











# وَيْلٌ لِّأَمْرِ بْنِ جَعْفَرٍ وَالنَّفْسُ الْأَدْبَى

الدكتور بدوي طبّانيه

الطبعة الثالثة

[مزيدة مفعلة]

مكتبة الطبع والنشر  
مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ شارع محمد علي - القاهرة

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بمطبعة غدير

سنة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م

وطبعت الطبعة الثانية بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م

وطبعت هذه الطبعة الثالثة بالمطبعة الفنية الحديثة

سنة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

المطبعة الفنية الحديثة

٥٠ شارع المصطفى بالبريد ٨٦٨٨٧

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تصير

نفدت طبعتان من هذا الكتاب ، ومست الحاجة إلى إعادة طبعه ليكون في متناول الراغبين في الاطلاع على مثل هذه الدراسة ، التي تتناول جانباً من أهم جوانب التفكير الفني عند العرب .

وقد قرأ الذين أتيت لهم فرصة الاطلاع على الطبعتين السابقتين ذلك المنهج السديد الذي سلكه قدامة للدراسة الشعر ونقده ، وما وضع من أسس يصلح أكثرها مقاييس لدراسة فنون الأدب بعامّة وقدها ؛ لأنها في الحقيقة لم تقتصر على فن الشعر ، بل تناولت أهم العناصر التي يقوم على أساسها العمل الأدبي ، سواء من ناحية الأفكار واختيارها وتنسيقها ، أو من ناحية أسلوب تأديتها ، والتأنيق في صوغها ، ليكون عملاً فنياً له اعتباره في نظر رجال الفن من الأدباء والنقاد . كما قرعوا تلك الأفكار التي أثارها قدامة في ذلك الزمن البعيد ، وأثار فيها قضايا واعتدى إلى آراء بدت جذتها في العصر الذي ظهرت فيه ، في الوقت الذي تسير فيه أحدث الآراء ، ولا يزال كثير من الآراء والمقاييس التي بسطها قدامة تشغل بال الماصرين من النقاد للشهود لهم بالفهم والتذوق لروح الأعمال الأدبية وطبيعة الأديب ، ووصلهما بالجمع والحياة الإنسانية .

وقدامة في تاريخ النقد الأدبي مملود في مقدمة النقاد للوضعيين ،

وكتابه « نقد الشعر » هو الذى وضع أسس هذا النقد الموضوعى فى تاريخ النقد العربى ، وهو الذى أشار إلى النافذ التى يستطيع الناقد المنصف أن يطل منها على ما يريد من الأعمال الأدبية ، ويضع حداً للإسراف فى الإدلاء بالأحكام التى تنبعث عن الذاتية والهوى ، ويحاول أن يجعل من النقد صناعة واضحة المعالم ، يسهل الحدود .

وكانت ثقافة قدامة الواسعة العميقة ، كما كانت عقلية الناضجة ، مما السّر فى هذا اللون من النقد الذى اعتبر فى وقتٍ ما جديداً ، وعدّ فى وقتٍ ما غريباً أيضاً . ذلك لأن قدامة لم يجر فى ركب أولئك الذين عرف الناس أفكارهم فى الشعر والأدب ، ولم يعتمد فى آرائه الصائبة غالباً على ما كانت تلوّكه الألسنة فى البيئة التى عاش فيها ، أو فى قبليها ، كما كان ذلك شأن غيره من النقّاد أو رواة النقد .

كما عالج قدامة كثيراً من مسائل النقد الكبرى التى يعنى بها النقد الأدبى المعاصر ، ومن بين هذه المسائل التى عنى بها مشكلة الفكرة الأدبية والقالب الفنى ، وما ينبئ أن يجتمع فى كل منهما ، وما ينبئ أن يتعاضى فى كل منهما ، حتى ينتج العمل الأدبى الممتاز الذى يرمى الأديب بنسبته إليه ، ويمجد الناقد فيه ما يتطلبه من أسباب الإجابة والإتيان ، وما ينفذه من مثل الفنية الرفيمة .

ومن تلك المسائل الكبرى التى يعنى بها النقد المعاصر أيضاً ، مسألة « حرية الأديب » فى التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وصدقه فى وصف تجاربه ، وهى مسألة كان قدامة أول ناقد عالجبها فى تاريخ النقد العربى ، وقال رأيه فيها بصراحة ووضوح ، وغير ذلك كثير من أصول النقد التى بسطناها فى كتابنا هذا .

وكل ذلك يعتمد على أساس سليم ، وأفكار واضحة ، ومنهج علمي منظم  
سدید . وكان هذا هو السبب في مظاهر العناية بقدماء في السنوات الأخيرة ،  
ونحن نجمع شتات تراثنا ، ونغفص عنه غبار الأحداث التي ألمت بأمتنا العزیزة ،  
ونقدم منه زاداً للقومية العربية الصاعدة في عهد نهضتها ووحدةها . وبدأ تقدير  
الجهود التي بذلها قدماء في خدمة النقد الأدبي ، وتوالى الإشادة به ، والانتفاع  
بآرائه ، والإفادة من هذا الكتاب الذي أقدم اليوم طبعته الثالثة ، تلك  
الإفادة التي ظهرت آثارها في جُل ما كتب في النقد أو تاريخه ، بعد تأليف  
هذا الكتاب ونشره ، باللغة العربية ، وما كتب بلغات أخرى ، في رسائل  
جامعية ، أو في كتب منشورة .

وهي ظاهرة ننتبط بها ، لأنها تجعلنا نشر أننا قدمنا في هذا الضمار شيئاً  
ذابال ، وأنها أثرت أفكاراً جديدة بالإنارة ، ونهينا إلى كنز من كنوزنا  
المحبوبة . غير أن بعض الذين نهلوا من دراستنا ، وأفادوا من جهودنا للصلة  
في هذا الكتاب ، عزّ عليهم أن يمتدحوا بأنهم مدينون لهذا الجهد ، وهو اعتراف  
لا يفض من شأنهم ، ولا يقلل من أهمية دراساتهم ، بل إنهم على العكس  
من ذلك كانوا يقدمون بهذا الاعتراف دليلاً على أمانتهم العلمية ، وتعمري الصدق  
والإنصاف فيما يكتبون ويؤلفون ، وهو جُل ما نطلبه من هذه الجهود التي نبذلها  
راضين في سبيل ما نؤمن به من عظمة هذه الأمة ، وسعة باعها في البحث والدرس .

ولكننا نجد في جهة أخرى عالماً من الأمانة والإنصاف ، ظهرت آثاره في  
طبعة أنيقة محققة بمطبعة بريل بمدينة ليدن ونشرت في سنة ١٩٥٦م لكتاب قدماء  
« نقد الشعر » قام عليها أحد فضلاء للشرقين ، وهو الدكتور س . ا :

بونيباكر S. A. Bonebakker الذى كتب لهذه الطبعة مقدمة وجيزة باللغة العربية ، وذكر فيها أنه اعتمد على كتابى هذا « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » . وكتب دراسة أخرى مفصلة فى نحو ثمانين صفحة باللغة الإنجليزية ، تناول فيها جهودنا فى هذا الكتاب مشيداً بها ، ومُنْبِهاً إلى خلاصة هذه الجهود التى بذلناها فى الكشف عن حياة قدامة وتقدير تقدمه ، ورأى أنها قد تكون بعيدة المثال على القارئ الأوربى . وكان فى هذا الصنيع نافية من دلالة على تأصل الروح العلمية الصحيحة التى تنشد الحق ، وتؤثر الصدق .

تلك بعض الأفكار التى عنت لى وأنا أقدم الطبعة الثالثة من هذا الكتاب الذى أعتزُّ به بقدر ما بذلتُ فيه من جهد ، وأنا أسأل الله أن يديم به النفع ، وأن يجعله خالصاً لوجه الفكرة العربية التى نؤمن بها ونعمل لها .

وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب ؟

برؤى العظمى

أستاذ الكرسى ورئيس قسم البلاغة  
والنقد الأدبى والأدب الفارن  
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

مصر الجديدة { غرة ربيع الأول ١٣٨٦ هـ  
١٧ من مايو ١٩٦٩ م



## مقدمة الطبعة الأولى

١ — موضوع هذا الكتاب « قدامة بن جعفر والنقد الأدبي » ويظهر من هذا العنوان أن البحث يهدف إلى غايتين :

أولاهما : الكشف عن شخصية قدامة وحياته الخاصة ووصف البيئة التي عاش فيها ، والتيارات المختلفة التي تجاذبتها ، وألوان الثقافة السائدة فيها ، ثم التعريف بالآثار العلمية التي خلفها . وذلك هو موضوع الباب الأول من هذه الدراسة .  
والأخرى : التعريف بقدامة باعتباره حلقة من حلقات النقد الأدبي ، ووضعه موضعه في تاريخ هذا الفن ، ودراسة جهوده ، وبيان أثرها في تطور النقد ، والكشف عما يكون لها من علاقة بالفكرة النقدية للماصرة ، أو بالفكرة البلاغية والنظر بمد ذلك فيما توحى به تلك الدراسة من تجديد في النقد الأدبي . وذلك هو موضوع الباب الثاني .

٢ — وترجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة ، منها أنه يقصل بشخصية لما منزلها بين نقاد الأدب العربي ، ومنها أن الآراء النقدية أو البلاغية الصادرة عن هذه الشخصية كان لها شأنها في القرن الرابع الهجري ، وبقي لها هذا الشأن في ميزان البلاغة والنقد في القرون التي وليته ، وكانت مثار جدل كثير . ومنها أن قدامة كان صاحب أول كتاب عرفته العربية في نقد الشعر ، وهذا النقد يشرع في مجال النقد منهجاً جديداً ، ويتصف بصفات ذاتية وموضوعية ذات طابع خاص ممتاز ، ومنها بيان ما لهذا الرجل

من أصالة وغيرها ، وتجلية منزلته في هذه الدراسات ، وبخاصة أن مادار حوله من جدل قد غشاه بكثير من التموض .

ومع تلك المفزة للرجل أو لتكرته فإنى وجدت قدامة لم يظفر بالعناية الجديرة به ، وإن عرض له بعض المعاصرين بمحاولة تحقيق حياته ، أو دراسة آرائه . فقد شابت التحقيق شوائب دفعت إليها المجلة وحس السبق والافتراء ، وما عطية الزلل في التحقيق الذى يستلزم التثبت والاطمئنان ، وأما الآراء فقد عولجت علاجاً أبعد ما يكون عن النقص والتدقيق ، لأنها عرضت عرضاً تاريخياً عاماً ، واجتزأ كاتبوها بالنظرة السريعة إلى مأخذ أشار إليها الأقدمون ورددوها ، وقد يكون فيها شيء من الحق ، ولكن بعض الحق أقرب شبهاً بالباطل منه بالحق ! ثم أملت عليهم تلك النظرات أحكاماً تعد في شرعة الإنصاف إجحافاً وظلماً .

وقد جعلت تلك الآراء أمامى ، ومعظمها ينفّر في البحث ويرعب عنه ، فمن قائل إنها فكرة أجنبية ومقاييس غريبة ، لا تلائم الأدب العربى وطبيعته . ومن قائل إن أم كتب قدامة أملتته فكرة منطقية بعيدة عن روح الأدب والنقد ، ومن قائل إن « نقد الشعر » كان جنائياً على النقد ، وإنه أفسد الأدب كما أفسد النقد .

وقد جعلت تلك الكلمات تجرى على ألسنة الدارسين ، وكأنها تقليد لازم وحقيقة لا مناص من التسليم بها .

وقد كان بعض ذلك كافياً في تثبيط الهمة ، وصرف الجهد عن هذا العمل إلى عمل آخر قد يكون أقرب سبيلاً وأجدى نفعا ، لولا أنى رأيت أن استقاء الفكرة من موردها أولى من اجتدائها من الواردين ، فكان من إدامة النظر

والفحص والتدقيق ما هدى إلى آفاق جديدة ، ووقّف على كلام غير ما كان يقال ، وعرف بآراء جديدة بالنظر والاعتبار ، تكون منها أخيراً البحث الذى تجده بين يديك .

٣ - وربما كان من عوامل تشجيبى على خوض هذا البحث طبيعة عملى فى تدريس البلاغة والنقد ، وهى تازم دائماً بالبحث والتنقيب فى آثار السلف للكشف عما فيها من كنوز تنفض عنها غبار السنين ، ونصلها بما يمكن أن توصل به من رأى جدد أو فكرة مستحدثة ، لتصل غدتنا للؤمل بأسمنا الخافل . وهذا فيما أعتقد جزء من رسالة الجامعات فى بث الفكرة القومية وإحياء الثقافة العربية ، فى حياتنا الجامعية الجديدة . وقد أسلفت فى هذا السبيل بحثاً فى كتابى «أبرهلال السكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية» الذى قلت فى مقدمته : إن الشخصية فى هذه الدراسة غير مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود تتبع تفكيرها والوقوف على مصادرها ومواردها باعتبارها ظاهرة فكرية فى حقبة من الزمن . على أن دراسة الشخصيات فى مثل هذا الأنحاء أجدى وأضع ، حتى تكون الجزئيات مفهومة قبل معالجة الكلّيات . ومن الخير أن نفرد لكل شخصية من تلك الشخصيات الفكرية ما تستحق من دراسة خاصة ، حتى إذا اكتملت تلك الدراسات كان من اليسير أن نستخلص منها ما نريد استخلاصه من أصول النقد وأساليبه بصفة عامة<sup>(١)</sup> وهذا ما أقوله اليوم وأنا أقدم بحثى فى « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » .

٤ - أما منهج البحث فإنه يخضع بعامة للطريقة التاريخية ، التى تقضى بتتبع فن النقد منذ نشأته إلى عهد قدامة ، وتتبع جهود قدامة فى ضوء ما سبقه وما

---

(١) انظر كتابنا «أبرهلال السكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية» ص ٦ من الطبعة الثانية .

عاصره من جهود ، وما حاول قدامة أن يتقدم به إلى مجال النقد ، ومقدار أثره فيمن عليه ، وكل ذلك في دائرة البحوث العربية القديمة ، ثم في ضوء ما انتهت إليه البحوث النقدية والبلاغية في العصر الحديث . وقد استدعى ذلك ضرورة الإلمام بتاريخى النقد والبلاغة بمقدار ما يقوم هذا البحث ، كما اقتضى الاستقنارة بما كتب حديثاً في تلك الفنون وتتيح قدامة مسألة مسألة . كما كانت النظرة الفنية والدراسة المقارنة من أهم ما قام عليه هذا التمهيد في دراسة الأفكار النقدية .

٥ — وقد اقتضى تحقيق الجانب التاريخى من الموضوع الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب التاريخ والسير والأدب التى عرضت للكلام عن قدامة أو من كانت له به صلة ، أو ورد اسمه فيها عرضاً أو قصداً ، وفي مقدمة تلك للراجع : ( ١ ) كتاب « القهرست » لمحمد بن إسحاق النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ . « طبعة القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ » .

( ٢ ) كتاب « تاريخ بغداد أو مدينة السلام » للخطيب البندادى المتوفى سنة ٤٩٣ هـ « طبعة القاهرة ١٣٤٩ هـ » .

( ٣ ) كتاب المتنظم « لابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ : مصورة شمسية بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ ( تاريخ ) .

( ٤ ) كتاب « الإيضاح » لناصر بن عبد السيد للطرزى المتوفى سنة ٦١٦ هـ : مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ ( أدب ) .

( ٥ ) كتاب « معجم الأدباء » لياقوت المتوفى سنة ٦٢٦ هـ : طبع دار اللأمون بالقاهرة .

( ٦ ) « المعطاي السنية وللواهب الهندية في المناقب اليمنية » للملك السلطان الأفضل المباس ابن الملك الجاهد على المتوفى سنة ٧٧٨ هـ : مخطوط بدار الكتب رقم ٣٥١ ( تاريخ ) .

(٧) الواقي بالوفيات للصفدى : مصورة شمسية رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب .

(٨) كتاب « عقد الجمان » للمعنى ( ٨٥٥ هـ ) مصورة شمسية رقم ١٥٨٤

بدار الكتب المصرية .

(٩) كتاب « كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون » ، للا كاتب

جلي « طبعة الأستاذة . ١٣١ هـ » ، وقد رجعت إليه فى تحقيق كتب  
قدامة وآثاره .

ومن أهم ما رجعت إليه من آثار للماصرين البحث الذى كتبه الأستاذ  
عبد الحميد العبادى تحت عنوان « تحقيق فى حياة قدامة » وجملة مقلمة للكتاب  
الذى نشره مع الدكتور طه حسين باسم « نقد النثر » : الطبعة الثانية سنة  
١٩٣٧ م وذلك للفحص عن صحة نسبة هذا الكتاب إلى قدامة .

٦ — وفى دراسة النقد الأدبى كان عمدة البحث فيها ما حفظ التاريخ من  
آثار قدامة ، وفى طليعة تلك الآثار :

( ١ ) كتاب « نقد الشعر » الذى اطلمت منه على ثلاث طبعات :

الأولى : بمطبعة الجوائب ( قسطنطينية ١٣٠٢ هـ ) عن نسخة خطية فى  
كوبرلى ( رقم ١٤٤٥ — ٢ ) .

والثانية : بالمطبعة المليجية ( القاهرة ١٣٥٢ هـ — ١٩٣٤ م ) وفى أولها  
ترجمة وجيزة لقدامة وبحث موجز فى النقد الأدبى بقلم « محمد عيسى منون »  
وفى حاشيتها تفسير لبعض الكلمات .

والثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية ( القاهرة ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م )

وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي<sup>(١)</sup>.

والطبعتان الأخيرتان منقولتان عن طبعة الجوائب . وقد اعتمدت في أرقام صفحات نقد الشعر الواردة في ثلث الطبعة الأولى من هذا البحث الطبعة الثالثة إذ هي التي تيسر لي اقتناؤها إذ ذاك والتعليق عليها ، وهي تقع في نحو ٢٢٠ صفحة من القطع المتوسط ، وقد استظهرت على الاطمتنان على صحنها وتوثيقها بأقوال قدامة والنصوص التي نقلها عن نقد الشعر بمض العلماء والمؤلفين ، وأهمهم في تلك الناحية للرزباني ، وهو قريب عهد بقدامة « توفي للرزباني ٣٨٤ هـ » في كتابه « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء » وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجي من علماء القرن الخامس في كتابيهما « العمدة في صناعة الشعر ونقد » و « سر الفصاحة » .

(ب) كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وهو كما ذكر ياقوت كان ثمانى منازل ثم أضاف إليها قدامة تاسعة . وللوجود من تلك المنازل أربع : الخامسة ، والسادسة ، والسابعة ، والثامنة ، في مصورة شمسية محفوظة في دار الكتب المصرية ( رقم ١٩٧١ قه حنفى ) ومثبت عليها اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ وفاته هكذا « كتاب صنعة الكتابة لأبى القرج قدامة بن جعفر البندادى للتوفى سنة ٣٣٧ هـ » وتلك للمصورة مهداة لدار الكتب من الأمير عمر طوسون في ٣/٧/١٩٣١ م . وهي منقولة عن نسخة حسنة الخط ، لم نعرف تاريخ نسخها . وكتبنا نسخها في آخرها ، وهو خاتمة للنزلة الثامنة « قد تم كتاب الخراج في

---

(١) طبع هذا الكتاب طبعة أنيقة محققة في مطبعة بريل بمدينة ليدن سنة ١٩٥٦ م بإشراف وتحقيق الدكتور س. ا. بونياكر ( انظر مقدمة الطبعة الثالثة هـ ) وقد اعتمدنا عليها في أرقام صفحات نقد الشعر الواردة في ثلث هذه الطبعة الثالثة

غرة شهر ربيع الأول في دار المليية الإسلامية في يد أقل الخليفة ، بل لا شيء في الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولي . حسبنا الله . نعم الوكيل .  
نعم للمولى ونعم النصير . وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة قدامة العامة والفنية، وعلى طبيعة عمله في اللواوين ، وفوائد أخرى كثيرة .

( ح ) كتاب « الألفاظ » كما ذكر اسمه المطرزي ناصر بن عبد السيد ،  
أو « جواهر الألفاظ » كما كتب على النسخة المطبوعة في القاهرة « مطبعة  
السعادة ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م » عن نسخة خطية عثر عليها السيد أمين الخانجي  
في أثناء رحلته إلى العراق ، وأشرف على تحقيقه الأستاذ « محمد محي الدين  
عبد الحميد » ، وهو معجم في الألفاظ والتراكيب العربية عدد صفحاته ٤٥٢  
صفحة من القطع الكبير ، وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة قدامة اللغوية ،  
ونظريته في الجرس وموسيقى اللفظ ، ومعرفة بعض ضروب الحسن البياني التي  
لم يرد ذكرها في نقد الشعر ، وأمثلة من للنشور لما ورد فيه .

وعدا كتب قدامة استشرت طائفة كبيرة من الكتب النقدية والبلاغية  
تمثل المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية في دراسة الأدب العربي في التقديم  
والحديث ، وبعض ما تيسر لي الاطلاع عليه مما كتب في اللغة الإنجليزية  
في النقد والبلاغة مما أثبت أرقام صفحاته في الهامش ، وسجلته كاملاً آخر البحث  
في ثبت كامل ، استوفى أسماء الكتب ومؤلفيها وطبعاتها .

وبعد ؛ فهذا موضوع البحث وهدفه ، وذلك منهجه ، وتلك مصادره ،  
ذكرتها في إجمال ، ثم يأتي تفصيلها في الأبواب والفصول التالية .

ومما يقتضيه الوفاء والاعتراف بالفضل لتوحيه أن أتقدم بالشكر إلى أستاذ  
من أساتذة الجليل ، يعرفه العلم باحثاً مقرباً ، ويعرفه العلماء مرشداً وهادياً ،  
وهو السيد « الأستاذ أحمد الشايب » ولعلى وقت إلى تحقيق بعض آماله في  
فضج هذا البحث واستوائه ، جزاه الله عنى وعن العلم خير ما يميز به العلماء  
المخلصون . والحمد لله حمد الشاكرين ؟

مصر الجديدة } ١٧ من جمادى الأولى ١٣٧٣ هـ  
بروى أحمد طيانه } ٢٢ من يناير ١٩٥٤ م



## تمهيد

ربما كان البحث في خصائص النقد الأدبي والبلاغة وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث في الحدود والتعريفات ، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختلاف عصورهم وأجيالهم ، ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة ولا عند الفقاد ، عند تعريف واحد يرتضونه ، حتى في الأمة الواحدة ، وفي العصر الواحد . ولا يفتقر هذا الإجماع في أمور تتعلق بالفنون وتقديرها فيما بعد ، لأن هذا التقدير مرجعه إلى طبيعة تلك الفنون ، التي يصل تأثيرها إلى القلب ، وتؤثر في النواطف والمشاعر ، قبل أن تلجأ إلى استشارة العقل والتفكير ، وإن كانت معالها وخصائصها قريبة إلى النفوس ، ميصورة في الأذهان .

إذا مر الأديب بتجربة من التجارب ، فمبر عنها في صورة من الصور الأدبية ، فقد يكون غرضه مجرد إشباع عاطفة فطرية في التعبير عن النفس ، وقد يكون هدفه من تصوير تلك التجربة أن يوحى إلى مستقبل عمل الأديب بالتأثر بالتجربة التي مر بها ، والصورة التي أبرز فيها تلك التجربة .

وكثير من القراء أو السامعين تحدث في نفوسهم الآثار التي أرادها الأديب ، فيرضون أو يسخطون ، من غير أن يحدثوا أنفسهم عن سر هذا الرضا ، أو مبعث ذلك السخط ، وعدد قليل منهم يسأل نفسه عن العوامل للثيرة التي تركت في نفسه هذا الأثر .

وإذا كان الأدب فنا يحقق هدفه بواسطة العبارة ، فن جملة تلك الأسئلة :

أعن قوة فى المعنى حدث هذا التأثير ؟ أم عن ابتكار فى رسم الصورة ؟ أم  
عن روعة فى تأليف الخيال ؟ وهل امتاز العمل الأدبى من الناحية التعبيرية ،  
فاستخدمت فيه أساليبه وأشكاله الخاصة وألفاظه المتخيرة ، التى تتميز عما ألف الناس  
فى حياتهم اليومية من ضروب التعبير ؟ .

وهم فى أكثر الأحيان لا يحدون الأثر الذى كانوا ينشدونه كاملاً فى كل جزء  
من أجزاء النص الذى قرءوا أو سمعوا ، وإنما يحدون تفاوتاً فى الحسن بين  
أجزائه ، واختلافاً بين القوة والضعف فى الفكرة أو فى تصويرها .  
ولو فرضنا أنهم وجدوا الحسن كاملاً فى نص فلن يحدوه على هذه الدرجة  
من الكمال فى نص آخر للأديب نفسه . وسيجدون أنفسهم أخيراً أمام عدد من  
الشعراء أو النثر تفوقت منازلهم بين أعلى درجات الكمال وأدنى مراتب  
النقص ، فيسألون أنفسهم عن سر السمو فى عمل من الأعمال الأدبية ، أو عند  
أديب من الأدياء ، وعن أسباب الانخفاض فى أعمال أخرى أو عند أدياء آخرين  
فيصفون ما رأوا وما أحسوا موضعين أثر الرؤية أو أثر الإحساس .

وقد يحكون على الأثر الأدبى بحسب أثره فى نفوسهم وإثارته لمواطنهم  
وذكرياتهم ، ويندحون بالقيح . وهذا هو النقد « criticism » وهو عمل من  
الأعمال الأدبية ، يظهر فيه الجانب التطبيقى للشاعر أو للتجارب والمعارف  
والثقافات عند الناقد أكثر من ظهور الجانب النظرى ، لأن للفروض ابتداء أن  
النص الأدبى يكون ماثلاً بين يدي الناقد ، يدرسه ليفهمه ، ويحلله ليقتف على  
نواحي الإبداع فيه ، ثم يعبر عن رأيه فيه ، لأن الغرض من عمله هو تمييز القيم  
الأدبية الصحيحة .

ويمر النقد بمثل ما تمر به الحياة النفسية من مراحل للمعرفة أو الإدراك ،  
ومرحلة الوجدان أو الشعور بالمنظمة أو الانعطاف ، ثم مرحلة الإرادة ، وقابلها  
هنا الحكم الذى يصدر على الأديب ، أو على عمله الأدبي .

وقد تتسع دائرة النقد الأدبي ، فيشمل « تقويم العمل الأدبي من الناحية  
الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية ، وتعيين مكانه فى  
خط سير الأدب ، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي فى لفته وفى العالم كله ،  
وقياس مدى تأثيره بالحيط ، وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه ، وخصائصه  
الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوينه ،  
والعوامل الخارجية كذلك <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

وإذا تسددت دراسة الآثاء الأدبية ، وقيست أجزاؤها ، ووزن بعضها  
ببعض ، وجد الدارس فيها ملامح متشابهة ، كانت هى السر فى التأثير ، ومبعث  
للثمة والإحساس بالجمال .

وقد يحاول الناظر فى تلك الآثار أن يجمع شمل تلك اللامح للشركة ،  
وأن يؤلف بينها ويحمل منها قواعد وأصولاً ومقاييس ، يحتضنها الأدباء ،  
وينتفعون بها إذا حاولوا عملاً أدبياً .

وكثيراً ما يضيء هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمرة ثقافته وإطلاعه  
وإعمال عقله ثمرة اجتهد غيره ، إذا مارأها متفقة مع ما اعتدى إليه من الآراء  
ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء ، فيضم منها الإلف إلى إلفه ، ويكون من ذلك

---

(١) أنظر النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ص ٦ .

(م ٢ — مقدمة بن جفر والنقد الأدبي)

أبواب وفصول وقواعد ، تصطبغ بصبغة العلوم ذات للوضوعات المحدودة ، والتي  
تتمنى بالحدود والتقسيم ، لتكون صالحة للأخذ والتلقى والاستظهار والاختبار ،  
وحيث يبرز جانب العقل والتفكير ، ويتضامل حظ الإحساس والتذوق  
والتأثر العاطفي .

وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشاركة التي صبت في هذا القالب العلى  
هى ما يعرف بالبلاغة « Rhetoric » .

وفى تلك الحالة لا يوضع النص الأدبى كله بما فيه من حسن وقبح بين  
يدى الدارس ، لينظر فى محاسنه ومعانيه ، أو يحكم عليه بالجودة أو بالرداءة  
كما كان يفعل به الناقد ، وإنما يكتفى بأن يختار من الحسن فقط شواهد يتمثل  
بها لتأييد القواعد ودفعها . ولا يقف الاستشهاد على أبيات من قصيدة واحدة ،  
أو عمل أدبى واحد ، لأن الأمر هنا قد خرج من دائرة النظرة الخاصة فى أثر  
خاص إلى ميدان التعميم الذى يشمل الأدباء جميعاً ، والآثار الأدبية عموماً ،  
فضتار لهذه الغاية أبيات من قصائد مختلفة ، أو فقرات من المنشور لأدباء مختلفين  
تلائم كل مبحث من مباحث البلاغة .



ويظهر لنا من هذا تلك الصلة الوثيقة التى تصل الفقد بالبلاغة ، حتى لقد  
يبدو من المسير محاولة التفريق بينهما ، أو وضع حد يفصلهما ، لأن النقد كما  
رأينا هو المنبع ، وهو الأساس الذى استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة .  
وإذا كان هدف ( النقد ) البحث عن الجمال ، ومحاولة إحصاء مظاهره ،  
والإشادة به ، وذكر القبح فى معرض التنديد به والتحذير منه ، فإن ( البلاغة )

هى ثمرة هذا البحث ، ومجتمع مظاهر الجمال ، صيغت فى فصول وأصول وقواعد « لكنها ليست قواعد قد سنّها الفكر أولاً ، ليجرى عليها الأدب ، بل إن طبيعة الأدب موجودة من قبل ، سواء بحثت أم لم تبحث . شأنها فى ذلك شأن جميع الأشياء . قواعد الأدب هى الأجوبة التى يهديننا إليها عقلنا حينما نقاسم عن ماهية الأدب وخصائصه <sup>(١)</sup> » .

ويسمى مثل هذا البحث ؛ الذى نراه ينطبق على مايراد بالبلاغة « نظرية الأدب » ، وقيل عنها : إنها أسئلة مقولة يسألها المرء عن كل شيء يتعلق بالأدب ، ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية . إذا كانت تلك الأسئلة تتدرج من الأدب العام إلى القطعة الأدبية الخاصة ؛ ويسمى النوع الثانى الذى يتدرج من الخاص إلى العام « النقد الأساسى » « Criticism Proper » .

ولعل المقصود بعبارة « نظرية الأدب » التى قلنا إنها يمكن أن تنطبق على مايراد بالبلاغة ، أنها دراسة نظرية للأدب ؛ لأنها وضع القاعدة ؛ ومحاولة تطبيقها ؛ كما يفعل بالنظريات الهندسية تماماً ، إذ هى تفترض الشكل الخيالى ، وتضع له القاعدة ، ثم تحاول تطبيقها عملياً .

ويرى الأستاذ ونشستر Winchester أن النقد يختلف عن البلاغة من ناحيتين أساسيتين :

(١) أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب ، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة قد تمت ، ثم يعلّمنا للبداية التى نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

---

(١) لاسل أبركرى ( قواعد النقد الأدبى ) ٨ « ترجمة الدكتور محمد عوض عماد » .

(٢) أن البلاغة تعنى فى الغالب بالأسلوب ، فإذا افترضنا أن إنساناً لديه ما يريد أن يكتبه ، ولكن لا يحاول أن يحكم على ما إذا كان جيداً بالقول أم لا ، فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب ، أو يقول . والنقد يعالج أولاً المادة التى يكتبها إنسان ما ، والأثر الذى يمكن أن تحدثه فى القارئ .

وعلى الرغم من أن النقد أيضاً يناقش الأسلوب أو الشكل ، فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به البلاغة . والنقد لا يعالج تركيب الجمل والفقرات ، أو آلية الأسلوب ، بقدر ما يعالج تلك الصفات غير للموسة ، التى تظهر من التعبير الخفى عن الآراء والمواطف والجمال ، مما لا يمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية .

وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ، ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة <sup>(١)</sup> .



ومثل هذا الذى قدمناه صورة حقيقية تمثل خط سير دراسة الأدب العربى ، وتطوره من النقد إلى البلاغة ، فقد ابتدأت تلك الدراسة بالآراء الذاتية والنظريات المحدودة فى جزئيات من العمل الأدبى ، إلى الحكم على الأدب بمقتضاها بالثناء عليه إذا أصاب توفيقاً فى بعض الأوضاع المعنوية أو الشكلية ، على حسب المقاييس التى يعرفها الخاصة فى تنوع الأدب والحكم عليه ، أو عيبه إذا خالف تلك الأوضاع الجميلة فى نظرهم ، أو خرج على المألوف من ذوقهم . ثم تضامنت تلك الآراء الفردية وتماسكت ، وجرت على أسس الرواة ،

---

(1) Winchester Principles of Literary Criticism, 16—17.

كما جرى للأثور من الأدب نفسه على ألسنتهم . حتى إذا رآوها جديرة بالتسجيل حرصوا على تسجيلها ، كجزء من تراثهم الذى يمتزون به ، فى عصور التأليف والتدوين ، وأخذوا يزيدون فيها ، وينقصون منها ، ويبحثون عن مواطن الحسن التى خفيت على السابقين ، فتكلموا فى عناصر الأدب ، ومنزلة كل عنصر منها فى تقويم العمل الأدبى ، ونمت تبعاً لتلك الجهود الثروة النقدية بنمو الحضارة ، وتسرب الثقافات الأجنبية فى العلم والأدب ، فشمل تقدم الفنون الأدبية ، ورجال الأدب ، فى مواقفهم وحالاتهم ، وعالجوا كل ناحية من نواحي العمل الأدبى ، وكل جزء من أجزائه علاجاً قد يطول ، وقد يقصر .

وكثيراً ما كانوا يخلطون تلك الدراسة بنصائح وتوجيهات يقدمون بها إلى الأدباء ، ليقنعوا بما فيها من أمارات الحسن التى استحق قوم بها التقدير والخلود ، ولينأوا عن مواطن الضعف التى وقع فيها جماعة قضى عليهم بالقضاء ، أو انحطت منزلتهم بين منازل الأدباء .

وقد أطلق على تلك الدراسات اسم « علم البيان » الذى لم تقتصر مباحثه على تفوق الأدب وتمييز جيده من رديئه ، وإنما تعدت تلك الغاية الفنية إلى غايه دينية هى البحث فى إعجاز القرآن ، والوقوف على النواحي التى تفرّد بها ، وتميز من سائر فنون كلامهم .

« وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه ، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن ، فإن الفن هو الذى كان يحركه ، وأصول الجلال هى التى كانت دعامة له . وعلى كل حال فإن « علم البيان » لم يعد رسماً وهداية ، بل تحليلاً وهدفاً . وإذ أن محاسن الكلام كثيرة فقد أخذ علماء

البيان يتلصقون حصرها ، ويرجمون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة ، والمجاز ، والتشبيه ، والاستمارة ، والذكر ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والفصل ، والوصل . . . إلخ . أخذوا يحصون هذه المحاسن ، ليستعينوا بها على تذوق الأدب ، وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم . وكذلك صار علم البيان قدماً ، وكذلك دفنته مسألة الإعجاز إلى أن ينحوض في تحليل فنون القول وإلى أن يعرف ضروريه ومناحيه ومواضع الحسن فيه <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

ولعل خير كلام في البلاغة أنها « ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتتمكنه في نفسه ، كتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن » .  
وجعل حسن للمعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ، ومعرضه خلقاً ، لم يسم بليفاً ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف للنزى <sup>(٢)</sup>

ويعلم من هذا أن البلاغة بحث في الوسائل ، ورسم للأصول والقواعد التي يصبح الكلام بها جديراً أن يفتت بالحسن ، ويوصف بالجمال . وذلك أن الجمال يبدو في معناه الذي يستطيع أن يفزو قلب السامع ، ويتصن في نفسه ، أى أنه يستطيع التأثير بالإدراك وإثارة الانفعال . وتلك غاية الفنون ومنها فن الأدب ، وإذا كان لكل فن منها وسيلته ، التي يحقق بها تلك الناية من إحداث التأثير ، وإثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، في نفس مستقبله ، فإن للأدب وسيلته الخاصة ، وهي العبارة أو الأسلوب .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم : ص ٤ .

(٢) كتاب الصنائع لأبي حلال العسكري : ص ١٠ .



ولهذا اشترط في تلك العبارة أن تكون حسنة ، وفي الصورة أن تكون صحيحة مقبولة في نظر أولئك الذين مارسوا تلك الصناعة ، وعرفوا مواطن الإصابة منها بحسبهم الفنى وثقافتهم الأدبية .

وعلى هذا فإن إفهام المعنى وحده ليس كافياً في الحكم على الكلام بالبلاغة أو الجمال ، لأن المعنى واللحن قد يبلتان الإفهام ، ونقل ما يريدان إلى السامع ، كما يستطيعه الأخرس والألكن والطفل والنعيم بالعبارة القاصرة ، أو الإشارة الدالة .

فالبلاغة جمال في المعنى وجمال أيضاً في العبارة ومعرفة لعناصر الجمال في الركنين ، وإحصاء مظاهرها التي يصل بها فنّ الأدب إلى غايته .

\* \* \*

وقد نصوا أيضاً على أن البلاغة في الكلام « أن يكون مطابقاً لمتننى الحال مع فصاحته » ، والحال هو الأمر الداعى للمتكم إلى أن يتعبّر مع الكلام الذى يؤدى به أصل المراد خصوصية ، وهو متننى الحال ، مثلاً : كون المخاطب منكراً للحكم حال متننى تأكيد الحكم ، والتأكيد متننى الحال . ومتننى الحال مختلف ؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فقام التنكير ببيان مقام التمرير ، ومقام الإطلاق ببيان مقام التقييد ، ومقام التقديم ببيان مقام التأخير ، ومقام الذكر ببيان مقام الحذف ، ومقام التقصر ببيان مقام خلافه ، ومقام الفصل ببيان مقام الوصل ، ومقام الإيجاز ببيان مقام الإطناب والساواة ، وكذا خطاب الذكى ببيان خطاب النهى ، وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

---

(١) انظر : شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٨ .

وهذا المعنى الذى عرفه البلاغيون العرب مع أن البلاغة هى مطابقة الكلام لمتضى الحال ؛ هو ما يعرفه علماء الغرب ، وعبارة الأستاذ جننج « Genung » فى تعريفها : البلاغة « Rhetoric » هى فن مطابقة الكلام ، وجمله منسجما مع الموضوع وللناسبة ، ليحقق أغراض القارئ أو السامع<sup>(١)</sup> .

ولسنا نرى فى كلامهم دليلا أنصح على قرب البلاغة من النقد ، وعلى اختلاط مسائلها من هذا الدليل ، فإن هذا الكلام ، وإن كانوا قد خصوا به البلاغة ، من صميم عمل الناقد ، لأنه هو الذى ينظر إلى العمل الأدبى ، وإلى تركيب الكلام ، وإلى أحوال المخاطبين ، وما تقتضى من أنواع الأساليب ، فإذا استعمل الأديب من الأساليب البيانية ما يناسب موضوعه ، وما يلائم معانيه ، وما يوافق نفسية سامعيه وعقليتهم ، فقد أصاب ، وحكم الناقد عليه بالبراعة وعلى عمله الأدبى بالجلودة ، وإلا عابه بالتقصير ، ووصف كلامه بالقبيح والرداءة .

ومعنى ذلك أن الناقد هو الذى يطبق الكلام على مقتضى الأحوال ، وهو حينئذ محتاج إلى ثقافة واسعة من المعرفة باللغة وأساليبها ، ومعرفة بالنفوس وطوائفها فى هذونها وثورتها ورضاها وسخطها ، ليستطيع التمييز والحكم « وتقيم خواص تركيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستيعسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

---

Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 1. (١)

(٢) انظر : مفتاح العلوم للسكاكى : ص ٧٠ .

وإذا كان من الممكن كما يرى الأستاذ ونشستر Winchester تحديد دائرة البلاغة ، ومن العسير تحديد النقد ، فإن ذلك يرجع إلى سببين :

(١) أن البلاغة بأوضاعها الراهنة أصبحت علماً مستقراً ، وضعت قواعده ونظمت مباحثه ، ووضعت معالنه ، ولذلك أصبح مجال التجديد فيها ضيقاً محدوداً . أما النقد فإن جانب التذوق والتأثر فيه أظهر من جانب للنطق والتفكير ، والنقود الذى يعتمد عليه التذوق عرضة للتغير والاختلاف ، بتغير الأزمان ، وتفاوت الأجيال ، وتباين البيئات واختلاف الثقافات . ولا يزال ميدانه يتسع ، وتبدو فيه اتجاهات جديدة .

(ب) والسبب الآخر أن القواعد البلاغية مستمدة من مواضع الحسن فى كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم وتقاليدته التى سبق وضعها .

أما النقد فإن سر تجلده ، وسر صعوبة حصر دائرته ، فهو أن الأدباء من الشعراء والكتاب والخطباء لا يزالون يفتنون فى التجديد ، ويتأقنون فى اختيار موضوعاتهم ومعالنهم ، التى يشتقونها من حياتهم ومعلوماتهم وثقافتهم ، وآثار اطلاعهم على نتائج غيرهم من أدباء الأمم الغربية عنهم . وفى هذا الجديد يجد الفقاد دائماً مجالاً لدراساتهم ، وتجديداً لأحكامهم ، حتى تجارى كل جديد فى الأعمال الأدبية .

وإذا كان النقد يسلك مسلكاً عملياً لأنه يصف النص ، ويحلله ، ويناقشه ويوازنه بنيره ، ويحكم عليه وعلى قائله ، وكانت البلاغة تسلك مسلكاً نظرياً فى وضع القواعد ، والتماس الشواهد لها من النصوص الجيدة ، فإن الذى يجب أن نعرفه هو أن القواعد البلاغية ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، لها أساس من

الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر في نصوص قيلت ، وخص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف ، وعناصر الجودة أو الرداءة .

وقد عمد أولئك البلاغيون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو القم . ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له ، وأنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال - مهما تكن درجته - يقبى من الحقائق الماثلة والواقع للوجود .

ولا نستطيع أن نتصور أن بلاغياً أو ناقداً بنى من الهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السبب ، وغاية ما يمكن أن يقال أنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفي بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملامح الجمال أو بعضها ، فجمع للامح الجملية من هذه وتلك ، وناقى نفسه إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعا في مثال ، فرسم هذا الحسن المثالي فيما اقترح من آراء وفيما نظم من نظريات<sup>(١)</sup> .

ويلاحظ أن حياة النقد في الأدب العربي سبغت حياة الشعر ، وجرت مع طبيعته ، وتطورت فكرة النقد مع تطور الأمة العربية ، بحسب العوامل التي أثمرت في حياتها وعقليتها وثقافتها ، فقد كان النقد في الجاهلية « عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء ، قوامها القنوق الطيبى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه المصيبة من القبيلة للشاعر ، ومكانة الشاعر ، وكلامه بين البادين . فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتمقّب الشعراء بالتعجريح والتفريظ من جهة ثانية .

---

(١) انظر كتابنا « دراسات في نقد الأدب العربي » ١٤٥ من الطبعة الخامسة .

وكان النقد يتناول اللفظ وللمنى الجزئى للفرد، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تحليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه<sup>(١)</sup> .

فلما كان الإسلام اتجه النقد اتجاهًا جديدًا ووضع له أول مقياس تقاس به معانى الشعر ، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين ، وما ينشأ عنه من أخلاق ، فنظر إلى الشعر على هدى المبادئ التى رسم أصولها ، وما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى القروة ، وما خالفه فهو من كلام التواء الضالين الضالين . ونشأ مقياس جديد لدراسة الأساليب ، يفتر من المعاظة ، ويعت المحوشى ، والسجع الذى كان يتكلفه الكهان فى الجاهلية ، ويميل إلى القصد والاعتدال فى كل عمل مادى أو معنوى .

وفى أيام بنى أمية كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على سبق والتلبة ، وما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، فحى الشعر أياما حياة ، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء ، ودخل النقد فى طور جديد ، كان عظيم الأثر فى نشاطه ونموه ، ونشأت علوم العربية ، وقد كانت موادها وسائل للنقد ، وكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة ، يحكم بها على الشعر . واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بنى أمية ، وصدرًا من دولة بنى العباس .

فلما كان القرن الثالث وضحت معالم تلك المعارف اللغوية ، وتقاربت تلك

---

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب : ص ١٠٩ .

النظرات ، وابتدأ دور التأليف في النقد في هذا القرن ، فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا في تلك الدراسات كانت وليدة هذا القرن ، وهي صحيفة بشر بن العتمر ( ٢١٠ هـ ) . وإذا تدبرنا تلك الوثيقة وجدناها مجموعة من النصائح تقدم بها كاتبها إلى أصحاب صناعه الأدب . وتلك النصائح تتصل بأنسب الأوقات للعمل الأدبي ، وبالحالة النفسية وتأثيرها في نتائج الأدب ، وتحدث عن الطبع والتكلف ، كما تناولت اللفظ والمعنى ، وجمالتهما درجات ، لكل درجة من المعاني درجة من الألفاظ تناسبها ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، والمعنى الشريف يتطلب اللفظ الشريف ، ومن حقه أن يصاب عن كل ما يفسده ويهينه ، ومدار الشرف على الصواب وإحراز المصلحة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . وفتت بشر في تلك الصحيفة الأدب التي يستطيع أن يبلغ ببيان لسانه وبإفصاح قلبه وألف مداخله ، إلهام العامة معاني الخالص ، ويسكوها الألفاظ الواسطة ، التي لا تطف عن الدهاء ، ولا تجفو عن الأكفاد بأنه البليغ التام . وقال : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، فيجس لكل طبقة منها كلاماً ولكل حالة مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (١) .

وهذا الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، هو الذي عرف به العلماء البلاغة فيما بعد . وكثير من تلك الكلمات الموجزة كان نواة بحوث شاملة ، وموضوعات مقسمة الأطراف ، متعددة الجوانب عند النقاد والبلاغيين ، فيما بعد .

---

(١) النص الكامل لصحيفة بشر بن العتمر في البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٦ — ١٢٩ . وانظر صفحة ١٣٨ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابتنا ( دراسات في نقد الأدب العربي )

وشهد هذا القرن مولد التأليف في الأدب أو في البيان العربي بأوسع معانيه ،  
فقد ألف الجاحظ ( ٢٥٥ هـ ) كتاب البيان والتبيين ، ، وألف اللبرد ( ٢٨٥ هـ )  
كتاب الكامل . وهذان الكتابان يعدان موسوعتين من موسوعات البيان ،  
بل موسوعات الثقافة الأدبية واللغوية . والتشابه بين أسلوبيهما واضح في اعتداد  
كل منهما على الرواية ، وحرصه على الأسانيد ، وفي ذلك الأسلوب الاستطرادي  
الذي يظهر في كليهما ، وإن كان اختلاف في مادة كل منهما فرجه اختلاف  
شخصية مؤلفيهما ، فقد تسلطت على الجاحظ الفكرة الأدبية ، وسيطرت  
على اللبرد الفكرة العلمية .

ولا يعنيها البحث في ذلك بقدر ما يعنيها أن كلا الكتابين اشتمل على وصف  
كثير من نموت الجودة ، والتنبية على مواضع العيب والمؤاخذة في النص  
الأدبي . كما أن فيهما كثيراً من الموازنات بين النصوص المتشابهة في مغزاها  
أو مبناها . ويؤخذ عليهما أن تلك النظرات — سواء أكانت نقدية أم تعليمية —  
منثورة في ثناياها ، ويدل ذلك على فقدان الروح المعلى في التنظيم والتقسيم ،  
وهما على كل حال صورة صادقة للمادة المختزنة في ذهن كاتبيهما ، وللمصر الذي  
ألف كل منهما فيه .

وفي هذا القرن أيضاً ألف ابن سلام ( ٢٣٢ هـ ) كتاب « طبقات الشعراء »  
وألف ابن قتيبة ( ٢٧٦ هـ ) كتاب « الشعر والشعراء » ، وهذان الكتابان —  
كما يبدو من اسميهما — كتابان في الشعراء ، أكثر مما هما كتابان في درس  
الشعر ونقده ، والفرض منهما التعريف بملد من الشعراء ، وشيء من أخبارهم  
ونصوص من شعرهم ، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات ، على حسب

الإجادة ، أو كثرة النتاج ، أو القدرة على التصرف في فنون الشعر ، وإن كان الثاني يمتاز بمقدمته في أقسام الشعر بحسب لفظه ومعناه ، وفي بعض ما يجب على الناقد من الحيطة والاستقلال في الرأي ، وعدم التقيّد بآراء السابقين ، وفي الشعر للطبوع وللصنوع ، والتعريف بنظام القصيدة ، وتعليقه ، وعيوب القوافي ، وعيوب الإعراب بما يقرب من كلام النحاة والمروّضين<sup>(١)</sup> .

وفيه ألف ابن للمتز ( ٢٩٦ هـ ) كتاب « البديع » الذي ذكر فيه محاسن الكلام التي استقصاها من كلام السابقين ، وجمع فيه بعض ما وجد في القرآن وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من ذلك الذي سماه المحدثون ( البديع ) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تعيلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثّر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط ونعمة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا آتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام للرسول<sup>(٢)</sup> .

---

(١) اقرأ دراسة مفصلة لهذين الكتابين ، ومنهج كل منهما ، وما أثار من قضايا النقد في ١٥٥ و ٢٠٦ وما يقدمها من الطيبة الخاصة لكتابتها ( دراسات في نقد الأدب العربي ) للطبعة الفنية الحديثة ( القاهرة — ١٩٦٦ م ) .

(٢) عبد الله بن المتز : كتاب البديع ١٦ — طبعة الحلبي .



ومن الناحية النقدية نرى أن كتاب « البديع » كان أول كتب تناول الأدب تناولاً فنياً ، وشرح بعض عناصر الحسن فيه ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد ، هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل ، وقد كان الجهد كله منصرفاً إلى نقد للماني والإشادة بقوتها ونفختها .

ومن ناحية أخرى يعد كتاب « البديع » أول كتاب في البلاغة العربية ، وأصبح هذا القرب فيما بعد علماً على واحد من علومها الثلاثة للماني والبيان والبديع ، ورأينا أن كلمة « البديع » التي أطلقت على تلك للباحث التي تجمع إلى المحسنات شيئاً من العناصر الأصلية في الأدب والفن الشعري بوجه خاص ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكفاية ، كانت تترادف في ذهن ابن المنز كلمة « الجليل » .

ولابن المعتز كتاب آخر في النقد غير كتاب البديع ، وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى تلك الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكننا قرأنا في آثار قدامة أن له كتاباً في « الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام »<sup>(١)</sup> . وقرأنا شيئاً من رسالة ابن المعتز للذكورة في كتاب « الموشح » لأبي عبيد الله محمد بن عمران الرزباني<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا الجزء آراء صريحة في النقد ، لا نجد لها نظيراً في كتاب « البديع » ، فقد عُد فيه بعض أخطاء أبي تمام في الماني ، وما أخذه من غيره وادّعه لنفسه ، وشيئاً من الموازنة . وكل ذلك يؤكد ما كان يجمع به ابن المعتز من حسن فني مرهف ، وذوق رفيع في تقدير الأدب وقده .

---

(١) ياقوت : معجم الأدياء ج ٧ ص ١٣ — طبعة دار المأمون .

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ٣٠٧ — طبعة السلفية .

ولا تعجلنا هذه النظرة السريعة عن الإشارة إلى كثير من الآثار التي كان لها أبعد الأثر في حياة النقد والبلاغة ، وهي كتب كانت الغاية منها توضيح المعاني القرآنية التي خفيت أسرارها في بعض البيئات ، بسبب تقادم العهد بينها وبين الوقت الذي نزل فيه الكتاب الكريم . أو الدفاع عن إنجازاته ، وإثبات تفوقه على ما عرف من كلام الفحول المشهود لهم بالسبق والإجادة في صناعة الكلام . ومن أهم هذه الآثار في ذلك القرن كتاب « مجاز القرآن » الذي ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى ، وكتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة صاحب « الشعر والشعراء » .

في ذلك القرن الذي شهد مولد التأليف في النقد ، ومطلع البحث في البلاغة نشأ قدامة بن جعفر ، الذي تركزت في ذهنه تلك العقليات جميعاً ، وتأثر بتلك الآثار وغيرها ، ثم مزجها بشخصيته المستقلة ، وفكره الحر ، وصاغ من كل أولئك فكرة جديدة شرعت في حياة النقد الأدبي والبلاغة العربية شرحاً جديداً ، ووجهت النقد العربي وجهة جديدة مستقلة عن سائر ألوان المعارف التي كان طغيانها ظاهراً على آثار النقد من قبله .

وخلاصة هذا التمهيد أن الدراسات النقدية انتهت إلى قدامة بن جعفر بالمسائل الآتية :

- ١ — آراء منشورة جرت على الألسنة ، ينسب عليها الأثر الذاتي والنوق الفردي ، ثم تناقلتها الرواة ، حتى سجلت على صفحات الكتب في عهد التدوين .
- ٢ — وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعي ، وقياس الأدب بما يتصل بالإسلام من المثل العليا في الدين والأخلاق .

٣ — ثم كانت مادة علوم اللغة التي نشأت في عهد بني أمية أهم وسائل النقد الأدبي إلى القرن الثالث .

٤ — وظهرت بعض الكتب التي وضعت بعض الأسس لتأريخ الأدب والنظر فيه ، ككتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

• — التنبيه إلى بعض نواحي الجمال في الفنون الأدبية ، أو في أصحابها كما فعل الجاحظ في « البيان والتبيين » ولليرد في « الكامل » .

٦ — وبتأليف ثعلب كتابه « قواعد الشعر » وابن المعتز كتابه « البديع » وضع أساس النقد البياني ، وابتدأ مذهب الصنعة يزدهر في الأدب وفي النقد .  
وبقي بعد هذا أن نعرف قدامة وإفادته من تلك الجهود ، وأثره في بناء صرح النقد الأدبي ، وهو غايقتنا من هذا البحث ، وما ستفصل القول فيه بعد ، وما توفيقنا إلا بالله .



البَابُ الْأَوَّلُ

وَيَا مَرْيَمُ ابْنُ جَعْفَرٍ



## الفصل الأول

### التعريف بقدامة

#### ١- أصله

هو أبو الفرج<sup>(١)</sup> قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البندادي ، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ، ذكره محمد بن إسحاق النديم في الفهرست عرضاً عند ترجمته قدامة ، ووصفه وصفاً يدل على خوله وتجرده من العلم والفكر في قوله : « وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده »<sup>(٢)</sup> وللخطيب البندادي رأى يخالف هذا الرأي ؛ لأنه ينعت بالعلم والأدب معاً ، ولا يكتفى بهذا ، بل يقول عنه : إنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، ويصفه بوفرة الأدب ، وحسن اللمعة ، ويذكر أن له مؤلفات في صنعة الكتابة وغيرها ، وأنه حدث عن أكابر العلماء الذين تلقى عنهم ، والأدباء الذين جلس

---

(١) هذه كنيته عند أكثر المترجمين كالنديم ( الفهرست ٣٥١ ) وياقوت ( معجم الأدياب ج ١٧ ص ١٢ ) وابن الجوزي ( المنتظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠ ) والمثلث الأفضل ( المطايا السنية ٢٠٧ ) والصفدي ( الوالي بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ٤١ ) والطبرزي ( الإيضاح الورقة ٤٠ ) ، ويذكره الأحمدي عرضاً عند تسكلمه في « المطايع » قال : لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر « التكايف » ( الموازنة ١٢٤ ) .

ولكن أباحيان التوحيدي يكتبه بأبي عمرو ( الإملاعي والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨ ) ويكتبه ابن خريز بردى بأبي جعفر ( النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨ ) .  
فهذه ثلاث كنى ، اخترنا منها بما عليه أكثر المؤرخين وكتاب التراجم ، ولا سبأ أن تلكه نكتبه عند المسعودي صاحب « مروج الذهب » وكان ماصراً لقدامة ( تولى المسعودي سنة ٣٤٦ هـ ) .  
(٢) الفهرست ١٨٨ .

إليهم ، كأبي العيناء الضرير ، وحماد ابن اسحاق الموصلي ، ومحمد بن يزيد اللبرّد ،  
ومحمد بن عبد الله بن مالك الخزازي ، ونحوهم ، وأن من رواه أبا الفرج صاحب  
الأغاني <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

والتناقض بين القولين ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، فكيف يكون رجل واحد  
لا تفكر فيه ولا علم عنده ، ثم يكون هو نفسه أحد مشايخ الكتاب  
وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ؟ .

كان ياقوت - من غير شك - أميناً حين أورد القولين ، مع ما فيهما  
من تضارب ، ونسب كلا منهما لصاحبه ، ولكننا لا نكتفي منه بهذه الأمانة  
التي تجمع بين الآراء المتناقضة ، والنظرات المتباينة ، من غير أن يعمل على إزالة  
التناقض ، أو يحاول التوفيق بين هذه النظرات المختلفة .

وكان عليه ، وقد جعل من نفسه مؤرخاً ، وجعل من كتابه معجماً للأدباء ،  
ومرجحاً يعتمد به الباحثون ، ويعتمد المحققون ، أن يمحس كل رأى ويفحص  
عن أسانيد أخرى تؤيد هذا الرأى ، أو تبطل تلك الدعوى . ولعل ذلك  
كان أيسر في زمنه ، وأقل مثونة عليه ، لكثرة كتبه من جهة ، ولإستطاعته  
الانتفاع بغيره من الرواة فيما يشكل عليه من جهة أخرى ، ولكنه اكتفى كما  
رأينا بإيراد الروايتين ، دون أن يحشم نفسه عناء الفحص عنهما ، وتصديق إحداها  
وتكذيب الأخرى ، أو ترجيح تلك الرواية على غيرها ، بل ترك للزمن ولبن  
يشاء : أن يمتحن ما يريد ، وترك الباحثين في عماية ، حتى يسمح لهم ليل الزمان  
بالتفكش والانبجلاء . . .

\* \* \*

(١) الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام : المجلد ٧ ص ٢٠٥ .



لقد ذكر ياقوت ، وكذلك ذكر محمد بن إسحاق من قبله ، أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه أسلم على يد للكثني بالله ، وقد يستدل من هذا على أن أباه جعفر ، كان مثله نصرانياً ، فهل كان ذلك صحيحاً ؟

نبحث عن نص صريح فيما بين أيدينا من المصادر ، يدلّ على دينه ، أو يؤكد نصرانيته ، فلا نجد هذا النص الصريح ، ويضلل التفكير بين ضروب من الفروض والاحتمالات ، فالعقل لا يجد مانعاً يمنع أن يكون جعفر مجوسياً على دين أمة الفرس ، ونحن نعرف أن أكثر الأجانب الذين اتصلوا بالدولة ، وانتجعوا حاضرتها ، كانوا من أهل فارس ، وقد نميل إلى ترجيح أن أباه جعفر كان نصرانياً ، قياساً على للشهور من أن الولد على دين أبيه ، وقد ثبت بالنص أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه اعتنق الإسلام على يد للكثني بالله (٢٨٩ - ٢٩٥ هـ) وأمام هذا الفرض نكون أمام عدة احتمالات منها :

(١) أن يكون جعفر قد أسلم في الوقت الذي أسلم فيه ابنه قدامة ، وتكون الأسباب والعوامل التي أدت إلى إسلام أحدهما هي العوامل والأسباب التي أدت إلى إسلام الآخر .

(٢) أن يكون إسلامه متقدماً على إسلام ابنه ، فيكون قد أسلم ، وترك لأبنائه - ومنهم قدامة - حرية الاختيار بين البقاء على دينه ، أو الدخول فيما أراد أن يدخل فيه ، فتأخر إسلام قدامة عن إسلام أبيه ، حتى إذا شرح الله صدره للإسلام ، أسلم طواعية واختياراً ، أو دخل في الإسلام كما دخل فيه كثير غيره طمعاً في عرض من أعراف الدنيا ، على يد أحد الخلفاء المهديين عسى أن يكون له في دولتهم نصيب .



ابن عبد الملك الزيات ، وعلى بن يحيى المنجم ، وعبيد الله بن عبد الله<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

ثم إن الخطيب يفت جعفرًا بأنه كان أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وبأنه وافر الأدب حسن المعرفة ، ولكنه لم يدلنا على واحد من الخلفاء أو العمال اتخذه كاتبًا له ، ولم يفعل ذلك غيره . ولكن هذا الفت على أى حال يوم القارىء أنه كان كاتبًا ذا شأن ، وأنى يكون هذا الفت صادقًا ثم لا يعرف من كتب له ؟

قد يكون هذا الخبر مبالغًا فيه ، من غير سند صحيح يؤيده ، وقد يكون الخطيب أخذ هذا الخبر من أفواه العامة ، وسجل ما سمع منهم من غير أن يثبت من صحته . وقد يكون جعفر على تلك النعموت التى نعمة بها الخطيب ، ولكن الناس ، أو رواة الأخبار ، لم ينصفوه لنصرانيته أو غيرها ، فأهلوا ذكره وذكر من اتصل به ، وفى القصة التالية أثر من آثار تحامل العلماء والأدباء عليه :

حدث الرزباني قال<sup>(٢)</sup> : أخبرني يوسف بن يحيى بن على المنجم قال : قال أبى أبو الحسن على بن يحيى يوماً لخالى أحمد بن أبى كامل أنشدك أبو قدامة شعره ؟ - وأبو قدامة إنسان من الكتاب ، كان يعاطى قول الشعر فيكسره ويلعن فيه - فقال : ولم ؟ فى الصفح حتى ينشدنى شعره ؟ فأنشدنا الصولى لأحمد بن يوسف الكاتب :

(١) الأغاني (طبعة دار الكتب) ج ٥ ص ١٠٢ و ٢٣٩ و ٢٧٠ و ٣٩٠ .

(٢) الوضوح فى تأخذ العلماء على العلماء ٣٣٨ .

إِنْ كَتَمْتُ إِذَا التَّقِينَا أَرَاهَا تَقَنَّدَى إِلَى قَفَا حَيَّانٍ  
وَلَمَّا عَطَنَةُ وَلَا بَدَّ مِنْهَا بَعْدَهُ فِي قَفَا أَبِي عِمْرَانَ  
ذَهَبَتْ كُلُّ لَذَّةٍ إِلَى إِلَّا لَذَّتِي فِي تَقَنَّدِ الْإِخْوَانِ  
وَاشْتَعَا فِي بَصَفَعٍ مَنْ يَدْعَى الشَّعْرَ يَا خَيْرُهُ وَلَا إِحْسَانِ

وهذا التحامل ، وإن بدا بالغ القسوة والنف ، لا يمكن أن يطعن فيه لمس على الحقائق التاريخية ، ويشفى على ذكر جعفر واسمه ، لو كان حقا أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم .

وما نشعر بحاجة إلى إبراز التفاوت العظيم بين وصفه بأنه « أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة » وبين وصفه بأنه « إنسان من الكتاب كان يضامى قول الشعر ، فيكسره ، ويلحن فيه »  
وإذا تدبرنا هذا القول الأخير ، وقرأنا شيئاً من شعر جعفر الذي أورده ياقوت في ترجمته ، وجدنا هذا الشعر متوسط الجودة ، فليس له خولة المجيدين ، وليس فيه ابتذال المدعين . ثم إننا لا نجد فيه أثراً للحن ، ولا لخلل الوزن ، يستحق من أجله أن يصنع قائله ، كما يرى أحمد ابن أبي كامل :

وبين أيدينا شعر غيره ثبتت صحته نسبته لجعفر ، والناظر في هذا الشعر يحكم حين يديم النظر فيه أنه شعر على الطبقة لشاعر مجيد ، وقد كان هذا الشعر بين يدى ياقوت حين نقل ما نقل ، وضمه بما أراد أن يذمه به . ومن ذلك قوله و  
نسكة أبي الحسن على بن الفرات ، وحسرتة على ما كان يقال من صلته ، وما كان يجري عليه في الأعياد .

لَمَّا خَلَوْتُ مِنَ الْفَوَائِدِ وَالنَّافِعِ وَالصَّلَاتِ  
وَعَدَمْتُ فِي الْأَعْيَادِ مَا عُوذْتُ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ

وَقَبِيتُ فِيهَا حَائِرًا كَالسَّفَرِ ضَلُّوا فِي الْقَلَاةِ  
نَادَيْتُ يَا سَقِيًّا وَيَا رَغِيًّا لِعَصْرِ ابْنِ الْقُرَاتِ  
مَلِكُ أَشْمُ مُسْوَدٌ رَطْبُ الْأَنْكَلِ بِالْمِهَاتِ  
يُعْلَى الرَّغِيبُ وَلَا يَمُنُّ (م) وَلَا يُفْنِصُ بِالْمِدَاتِ<sup>(١)</sup>

وهناك شك لا بأس بإيراده ، هو أن تكون أكثر تلك السموت لقدامة  
الابن ، وليست لجعفر الأب ، وكأنَّ الخلط بينهما هو الذى جعل كُتَّاب التاريخ  
يقعون فى هذا التناقض ، ويؤيدنا فى ترجيح هذا الاحتمال أن الخطيب ترجم  
فى تاريخ مدينة السلام لجعفر بن قدامة ، ولم يترجم لقدامة بن جعفر ، مع بُعد  
ما بين الرجلين فى اللزلة والعلم والفكر .

\* \* \*

وكما نجد هذا التفاوت فى تقدير شعر جعفر ، والاختلاف فى منزلته فى  
الكتاب ، نجد أيضاً تفاوتاً فى وصفه وفى نعت طبعه وخلقه ، فأبو حيان يقول  
للعروضى : « أراك منخرطاً فى سلك ابن قدامة ، ومنصباً إليه ، ومتوقفاً عليه  
وكيف يتفق بينكما ؟ وكيف تأتلفان ولا تختلفان ؟ » فيقول له : « اعلم أن  
الزمان وقت الاعتدال ، والرجل - كما تعرف - على غاية البرد والفتاة ، وخساسة  
الطبع ، وأنا كما ترفنى ونثبتي ، فاعتدلنا إلى أن يتغير الزمان ، ثم فترق  
ونختلف ولا تتفق » ، وأنشأ يقول :

وَصَاحِبِ أَصْبَحَ مِنْ بَرْدِهِ كَالْمَاءِ فِي كَانُونَ أَوْ فِي شَبَاطٍ  
نَدْمَانُهُ مِنْ ضَيْقِ أَخْلَاقِهِ كَأَنَّهُمْ فِي مِثْلِ سَمِّ الْخِلَاطِ

(١) تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء ٢١١ - ٢١٢ ،

نَادَمَتْهُ يَوْمًا فَأَلْفَيْتُهَا مُتَّصِلَ الصَّمْتِ قَلِيلَ النَّشَاطِ  
 حَتَّى لَقَدْ أَوْهَمَنِي أَنَّهُ بَعْضُ التَّمَائِيلِ الَّتِي فِي السِّبَاطِ

وقرأ هذا الكلام ، ونصني لهذا الشعر ، فعمجب غاية العجب أن يكون رجل له مثل هذه الصفات من غاية البرد والثبات ، وخساسة الطبع ، وضيق الخلق ، واتصال الصمت ، وقلة النشاط في مجالس الأنس والشراب ، ثم يتخذ ابن المنز الشاعر الأديب ، الذي يقدر المجالس والجلساء ، صفيًا وخليلا ونديما ، ويروح له بمكنون سره ، وخبيء أمره ؟ وحسبنا أن نروى شاهداً على ذلك ما نقله صاحب الأغاني عن جعفر : حدثني جعفر قال : كان لعبد الله ابن المنز غلام يحبه ، يقال له « نشوان » ، وكان يفتي غناء صالحاً ، فجدرو ، وجزع عبد الله لذلك جزعاً شديداً ، ثم عوفى ، ولم يؤثر الجدري في وجهه أتراك قبيحاً ، فدخلت إليه ذات يوم ، فقال لي : يا أبا القاسم قد عوفى فلان بعدك ، وخرج أحسن مما كان ، وقلت فيه بيتين ، وغنت زرباب فيها رملا طريفاً ، فاسمعهما إنشاداً إلى أن تسمعهما غناء ، فقلت : يتفضل الأمير أيده الله تعالى بإنشادي إياهما ، فأنشدني :

لِي قَمَرٌ جَدَّرَ حَتَّى اسْتَوَى فَزَادَهُ حُسْنًا فَزَادَتْ مُجُومِي  
 أَظُنُّهُ غَفَى لِسَمْسِ الصُّحَا فَنَقَطَتْهُ طَرَبًا بِالنَّجُومِ

قلت : أحسنت والله أيها الأمير ! فقال لي : لو سمعته من زرباب كنت أشد استحساناً له ، وخرجت زرباب ، ففتته لنا في طريقة الرمل في أحسن غناء ، فشربنا عليه عامة يومنا . .

أرأيت إلى أي حد كانت الصلة بين جعفر وبين الأمير الماشي ، الذي لا يعاديه باسمه ، بل يكنيه ليكرمه ، ثم يقص عليه مثل ذلك الخبر ، وينشده

مثل ذلك الشعر ، ويدعو الجارية لتشده هذا اللحن ، ثم يشاربه عامة يومه ؟ .  
نعتقد أن إنساناً بهذا الوصف ، وعلى تلك المنزلة من ابن المعز في شرف  
نفسه ، وكرم معتده ، وعظمة فنه ، وسعة علمه ، يبعد أن تنطبق عليه تلك  
الأوصاف التي وصفه بها المروزي ، ورواها عنه أبو حيان ١ .

\* \* \*

ثم إننا لا نجد فيما ذكر الخطيب شيئاً يدل على أن جعفرًا تولى الكتابة  
بالديوان ، ولا تجد فيما روى الأصفهاني من اتصاله بالكنتى بالله وانقطاعه إلى  
ابن المعز ما يدل على أنه كتب لها ، ولا لواحد منها ، كما رأى الأستاذ  
عبد الحميد المبادئ ، إذ أن مثل تلك الأمور تحتاج في إثباتها إلى النص الصريح ،  
وقد ألف من ألف في الوزراء والكتاب ، فلم يذكر واحد منهم شيئاً عن  
تلك الكتابة .

• • •

وهناك شيء آخر يخالف فيه ما ذهب إليه الأستاذ المبادئ ، وذلك ترجيعه  
أن وفاة جعفر كانت حوالى سنة ٣١٠ هـ وهى السنة التى يظن بعضهم خطأ أن  
ابنه قدامة توفى فيها . . وهو يرى أن قوله بوفاته جعفر حوالى سنة ٣١٠ هـ  
يتفق مع أخذه عن ذكر من العلماء ، ومع اتصاله بالخليفة للكنتى بالله ( للتوفى  
سنة ٢٩٥ هـ ) وانقطاعه إلى ابن المعز ( للتوفى سنة ٢٩٦ هـ ) ولا يتعارض مع  
ذلك كون الأصفهاني ( ٢٨٤ — ٣٥٦ هـ ) قد أخذ عنه<sup>(١)</sup> .

ولسنا نرى علة وجيهة لما ذهب إليه من ترجيح أن وفاته كانت حوالى سنة

---

(١) تحقيق في حياة قدامة ، مقدمة ( قد انظر ) ص ٣٥ .

٣١٠ هـ ، ولا لهذا المثل الذى تجشمه فى تأييد ما ذهب إليه ، فإن أمامنا نصاً صريحاً يحدد وفاة جعفر تحديداً دقيقاً ، يذكر السنة والشهر واليوم ، ولم يكن هذا النص بعيداً عن الأستاذ العالم المؤرخ حين قرر ما قرر ، بل كان أمامه وبين يديه ، ونقل كلاماً مما حوله ١ .

وذلك النص قد نقله ياقوت عن تاريخ أبى محمد عبيد الله بن أبى القاسم عبد المجيد بن بشران الأهوازى الذى يقول فيه : مات أبو القاسم جعفر بن قدامة ابن زياد يوم الثلاثاء لثمان بقين من جمادى الآخرة سنة تسع عشرة وثلاثمائة<sup>(١)</sup> .

ولعل فى هذا النص الصريح ما كان يسر على الأستاذ ما حاول إثبات إمكان أخذ أبى الفرج الأصبهاني عن جعفر بن قدامة ، لأن سن أبى الفرج كانت حين وفاة جعفر خمسا وثلاثين سنة ، وهى سن النضج الجسمى والعقلى ، الذى يمكنه من الأخذ والطلق وتحصيل الروايات ، ثم تأليف كتابه الدائع الصيت ١

أما جده قدامة فلم أقف له على ذكر فيها تهيأ لى من المراجع ، غير أن الجاحظ أورد فى كتاب الحيوان ما يأتى :

« وقال قدامة حكيم للشرق فى وصف الذهن : شعاع مركوم ، ونسيم معقود ، ونور بصاص ، وهو النار الخالدة ، والكبريت الأحمر » ،

وذكره الجاحظ مرة ثانية فى كتاب « فخر السودان » من مجموعة رسائله عند



الحديث على قبة قصر حصن غمدان . قال : وفيها يقول قدامة حكيم المشرق  
وكان صاحب كيمياء :

فَأَوْقَدَ فِيهَا نَارَهُ وَلَوْ أَنَّهَا أَقَامَتْ كَثْرَ الدَّهْرِ لَمْ تَنْصَرِّمْ<sup>(١)</sup>

## ٢ - حياة قدامة

أما قدامة فإن حياته خفية شديدة الخفاء ، وللمعلومات التي يقدمها لنا الرواة  
والمؤرخون ضئيلة ، لا تكفي لتكون صورة صحيحة واضحة أو قريبة من  
ذلك عن تلك الحياة ، ونجد التشابه الواضح بين كتابات المؤرخين ورجال التراجم  
وهذا يدفعنا إلى الجزم بأن بعضهم أخذ عن بعض .

وأقدم الذين كتبوا عن قدامة من الباحثين وكتاب التراجم محمد بن إسحاق  
الديم صاحب الفهرست ( المتوفى سنة ٣٨٥ هـ ) ، وكان الذي كتبه نواة لما  
كتب غيره منهم ، ومع ذلك يبدو القدر الذي كتبه ضئيلا ليس فيه شيء من  
التفصيلات ، وإنما فيه لمحة خاطفة عما اشتهر به قدامة .. وهو كلمات معدودة ،  
هذا نصها :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة ، وكان نصرانياً ، وأسلم على يد للكثني  
بالله ، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ، ممن يشار إليه  
في علم النطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده<sup>(٢)</sup> .

والمعجب أن الخطيب البندادي ( المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ) لم يذكره في تاريخ  
مدينة السلام ، مع أنه ذكر أباه ، وأثنى عليه على الوجه الذي أسلفنا ، مع

(١) كتاب الحيوان الجاهظ ج ٥ ص ٩٥ « تحقيق عبد السلام هاون » .

(٢) الفهرست ١٨٨ .

الفرق العظيم بين الوالد والولد . ومع تلك النسبة « البندادى » التى لصقت  
بقدامة واقرنت باسمه ، ومع أن كتاب الخطيب قد ألفه فى تاريخ بنداؤ ومن  
أنجبت من مشاهير الرجال .

وأبو الفرج ابن الجوزى ( للتوفى سنة ٥٩٧ هـ ) صاحب كتاب « المنتظم » ،  
يذكره فى وفيات سنة ٣٣٧ هـ فى كلمات قليلة على هذا النحو :

« قدامة بن جعفر بن قدامة ، أبو الفرج الكاتب ، له كتاب حسن فى  
المخراج وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء <sup>(١)</sup> .

وترجم له أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المعروف بالطبرى ( للتوفى سنة  
٦١٦ هـ ) عرضاً فى أثناء شرحه لمقامات الحريرى بما يأتى :

« قدامة : هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب  
البندادى ، للضروب به التل فى البلاغة ، وقيل هو أول من وضع الحساب ،  
وعلنى أنه أدرك أيام المعتز بالله ، وابنه الراضى بالله ، وله تصانيف كثيرة <sup>(٢)</sup> .

وعبارة أبى القداؤ ( للتوفى سنة ٧٧٤ هـ ) هى عبارة ابن الجوزى مما يدل  
على أنه نقل عنه <sup>(٣)</sup> .

والملك الأفضل ( للتوفى سنة ٧٧٨ هـ ) لا يكاد يخرج عارسم ابن إسحاق  
الديم ، وهذه ترجمته ، كما أوردها فى « المطايا السنية » :

قدامة بن جعفر بن قدامة ، العلامة الأخبارى ، الكاتب البليغ ، كان  
فيلسوفاً نصرانياً ، ثم أسلم ، وكان صاحب علوم كثيرة ، وله تصانيف مفيدة

(١) المنتظم لابن الجوزى : ج ٦ ع ٢ ص ٢٨ .

(٢) الإيضاح للطبرى : الزمرة ٤٠ .

(٣) اظهر البداية والنهاية لابن كثير : ج ١١ ص ٢٢٠ .

ومعرفة بليمة بالملطق ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد ، توفى لبضع وثلاثمائة<sup>(١)</sup> .  
 وذكره بدر الدين محمود بن أحمد العيني ( المتوفى سنة ٨٥٥ هـ ) في أعيان  
 من توفوا سنة ٣٣٧ هـ ، بما لا يزيد شيئاً عما نقل أبو الفداء عن ابن الجوزى  
 إلا شيئاً من التقديم والتأخير الذى يضطرب به المعنى : فإن عبارة أبي الفداء  
 « له مصنف فى الخراج وصناعة الكتابة ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، وقد  
 سأل ثعلباً عن أشياء » وعبارة العيني « له كتاب حسن فى الخراج وصناعة  
 الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن »<sup>(٢)</sup>  
 فالافتداء فى عبارة أبي الفداء منصب على تأليفه كتاب « الخراج وصناعة  
 الكتابة » وفى عبارة العيني منصب على سؤاله ثعلباً عن أشياء ، ولا معنى له .  
 أما ابن تترى بردى ( المتوفى سنة ٨٧٤ هـ ) فهذه عبارته فى حوادث سنة  
 سبع وثلاثين وثلاثمائة :

« وفيها توفى قدامة بن جعفر الكاتب ، صاحب المصنفات . . . وكان  
 عالماً ، جالس المبرد و ثعلباً وغيرهما<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

تلك هى المظان التى ذكرت قدامة ، والتى استطعنا بمسد عناء أن نصل  
 إليها ، وأن نحصى ما فيها ، ولكن هذه المظان — وإن بليت كثيرة ، وإن  
 اختلفت القرون التى عاش فيها كاتبوها — تكاد تنبع من نبع واحد ، والحقائق  
 التاريخية التى يمكن استخلاصها من هذه النصوص تافهة ، لا تعين المؤرخ على تكوين

(١) الطايا السنية للملك الأفضل : الورقة ٢٠٨ .

(٢) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان لبدر الدين العيني : الورقة ٦٨ القسم الأول من الجزء  
 الخامس عشر .

(٣) النجوم الزاهرة لابن تترى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .  
 (٤م) — قدامة بن جعفر والنقد الأدبى

فكرة صحيحة ، أو رسم صورة واضحة لمعالم حياة قدامة ، اللهم إلا أن نلجأ إلى الخيال ، وتسقيطه بالأسلوب الإنشائي ، نصف فيه نبوغه ، ونفخض في علمه ، وفي ذكر مؤلفاته ، وهذا ما فعله المؤرخون المتأخرون ، مما لم تقدر الحقيقة منه كثيراً . وما تضمنته هذه المظان — على تعدادها — من المعلومات يمكن تلخيصه في الكلمات الآتية :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البندادي ، كان نصرانياً ، وأسلم على يد للكتفي بالله الخليفة العباسي ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وثلعب ، واشتهر بالكتابة والحساب والنطق والبلاغة وتقد الشعر ، وله مصنفات كثيرة ، تولى الكتابة لابن القرات في ديوان الزمام — كما ذكر ياقوت — ويقال إنه كتب لبني بويه — نقل ذلك ياقوت عن أحد شراح المقامات الحبرية — توفي لبضع وثلاثمائة ، أو ثمان وعشرين وثلاثمائة ، أو سبع وثلاثين وثلاثمائة <sup>(١)</sup> .



ولا إخال مؤرخاً محققاً يستطيع أن يستخلص من تلك الروايات الكثيرة شيئاً من المعلومات أكثر من هذه الكلمات مهما يسه الاجتهاد . وهذه المعلومات كما ترى لا ترسم صورة واضحة لتقلب قدامة وتصرفه في الحياة .

ويبقى بعد ذلك كثير من الأسئلة في انتظار الجواب عنها ، وقبل أن نحصل على هذه الإجابات سنتبقى حلقات كثيرة مفقودة في سلسلة حياة قدامة ، وثمرات لا يرجي لها الثمام ، وسيبقى النموض كما كان يخيا على هذه الشخصية القذة

---

(١) ذكر ملا كاتب جلبي في التعريف بكتاب نزعة القلوب لقدامة أنه توفي سنة ٣١٠ هـ (كشفت الظنون ج ٢ ص ٥٩٥) ولم نجد مرجعاً قديماً يحدد وفاة قدامة بهذا التاريخ ، ونحن علينا المصدر الذي اعتمدنا في تحديد تلك السنة .

ابن ولد قدامة ؟ متى ولد ؟ كيف قضى طفولته وشبابه ؟ من أساتذته غير من ذكر ؟ كيف كانت حياته رجلا ( حياته الأسرية : هل تزوج ؟ هل أعقب ؟ .. ) هل كانت له معرفة بلغات غير العربية ؟ على يد من تعلم للناطق والحساب ؟ كيف وصل إلى البلاط العباسي ؟ ما أثر إسلامه في حياته ؟ كيف اتصل ببني بويه ؟ ماذا كان يكتب لهم ؟ ...

\* \* \*

تلك هي الأسئلة التي يسأل عنها المؤرخ والباحث ، حتى يستطيع أن يصل خطوط الحياة للرجل الذي يريد أن يدرسه ، ويصل حلقاتها ، ثم له بدد حل هذه الطلاسم والكشف عن هذه للعميات أن يستنبط منها كل ما يشاء من العوامل التي أثرت في حياته ، ويهتدى إلى المؤثرات التي أثرت في عقله ، ووجهت تفكيره ، وبدت مظاهرها في تأليفه ومصنفاته .

ولكن الباحث مع الأسف لن يجد جوابا صريحا ، ولن يجد مصدرا يندل له عقبات هذا الطريق الوعر ، وكلما وجد كوة ينفذ منها شعاع من النور على هذه الزوايا المظلمة الخالكة السواد ، وجد في طريقه من يتطوع بإغلاق تلك الكوة ، وإطفاء ذلك الشعاع ، من غير أن يهتدى إلى سبيل يسلكه في هذا الليل البهيم .

فياقوت ( المتوفى سنة ٦٣٦ هـ ) لا يضيف إلى ما كتب النديم شيئا -- إلا قليلا -- من الإضافة ، أو التعليق ، منع الغموض الذي اتسمت به ترجمته ، ولكنه يقيم ما نقله عن الفهرست بذكر ما ترجمه به ابن الجوزي ، كما أوردها قلا عن المنتظم . وفي رواية ابن الجوزي قائدتان أو إضافتان ، ترسلان شيئا من الضوء على ما كتب النديم ، وما تقريره . أن قدامة سأل ثعلبا عن أشياء ، ثم تحديده

تاريخ وفاته سنة سبع وثلاثين وثلثائة ، وينسب ياقوت إلى « ابن الجوزى »  
تقرير أن وفاته قدامة كانت فى خلافة الطيع .

وأنت إذا رجعت إلى ما نقلناه حرفيا عن « المنتظم » لن تجد لذكر خلافة  
الطيع أثرًا ؛ ولعلها زيادة تأكيد من ياقوت لتاريخ ابن الجوزى ، ومع ذلك تراه  
يقرر أنه لا يعتمد على ما تفرد به ابن الجوزى ، ولا يرجع عدم اعتماده عليه إلى  
سبب معقول . بل لأنه فى نظره « كثير التخليط » ، من غير حجة على هذا  
الرى بالتخليط !

ويضيف أحد شراح المقامات الحيرية فائدة جديدة ، تعين على تعرف بعض  
الجواب من حياة قدامة ومنزله ، وهى أنه كان كاتباً لبني بويه ، فيسرع ياقوت  
أبناً إلى نفي تلك الفائدة ، ورى صاحبها بالجهل . وحجته أن قدامة كان أقدم  
عهداً ، لأنه أدرك زمن ثعلب وللبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقهم .  
ثم يقب على قول ابن الجوزى — بعد اتهامه بإياه بالتخليط — بقوله : إن  
آخر ما علم من أمر قدامة أن أبا حيان التوحيدي ذكر أنه حضر مجلس الوزير  
الفصل بن جعفر بن الترات ، وقت مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى المتعلق فى  
سنة عشرين وثلثائة .

ونحن لا نرى فى هذا الخبر أى دليل يضعف رأى ابن الجوزى ، فإن حضور  
قدامة مجلساً فى سنة عشرين لا ينفى أنه عاش بعد هذه السنة سبع عشرة سنة  
كاملة ، وقد تنقص ، وقد تزيد ، إلا إذا وجد من الروايات الثابتة والنصوص  
التاريخية الحقيقة ما يعارض ذلك .

على أن هنالك شبهة فيما نقل ياقوت عن أبى حيان من قوله : إن هذه المغامرة

كانت سنة عشرين ، فإن الأصل — وهو كلام أبي حيان نفسه — موجود برمته بين أيدينا ، وقد ذكر فيه أن السنة التي انعقد فيها مجلس المناظرة هي سنة ست وعشرين ، لا سنة عشرين ، كما ورد في معجم الأدباء . قال أبو حيان : لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة وفيهم الخالدي ، وابن الأخشيد ، والكتبي ، وابن بشر ، وابن رباح ، وأبو كعب ، وأبو عمرو ( ١ ) قدامة بن جعفر ، والزهرى ؛ وعلى بن عيسى الجراح ، وأبو فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمي ، وابن يحيى العلوي ، ورسول ابن طفج من مصر ، والمرزباني صاحب آل سامان -- : « ألا ينتدب منكم إنسان للمناظرة متى في حديث الملقط <sup>(١)</sup> ؟ .. »

ولا شك أن المتمد في مثل هذا الاختلاف هو ماورد في الأصل ، وكتاب أبي حيان الذي ذكر فيه هذا الخبر بين أيدينا ، وليس لنا ولا لياقوت أن يتصرف في نقل كلام غيره ، لاسيما إذا كان هذا الكلام يتعلق بمقائق تاريخية وتحديد زمني لا مجال للظن ولا الاجتهاد فيه .

\*\*\*

وقد أردنا أن نتخذ من التاريخ عونا على أوهام الأدباء ، فأسألناه عن أي السنتين كان أبو الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات وزيراً فيها ؛ لنقول الكلمة الفاصلة في هذا الموضوع ، فلم يجبنا الجواب القاطع الذي نطمئن به إلى صحة ما في المطبوع من الإمتاع أو معجم الأدباء ، بل حدثنا التاريخ أن هذا الوزير أبا الفتح ولى الوزارة مرات ثلاثاً : أولاها في ٢٨ ربيع الثاني سنة ٥٣٢٠

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي : ج ١ ص ١٠٨ .

ولم تدم تلك الوزارة أكثر من ستة أشهر ، ووزر للمرة الثانية في ذى الحجة سنة ٣٢٤ هـ . وطامت وزارته إلى ربيع الثانى سنة ٣٢٦ هـ . وكانت وزارته الثالثة في ١٥ شوال سنة ٣٢٧<sup>(١)</sup> .

ولكننا مع ذلك البص نميل إلى ترجيح ماذهب إليه ياقوت في تحديد تلك السنة ، ونستظهر على ذلك بما أورد صاحب الإمتاع نفسه في ختام تلك المناظرة . فلقد سأل أبو حيان على بن عيسى الوزير بقوله ؛ « كم كانت سن أبى سعيد في ذلك الوقت ؟ قال : مولده سنة ثمانين ومائتين ، وكان له يوم المناظرة أربعون سنة ، وقد عبث الشيب بلهازمه<sup>(٢)</sup> .

ونستظهر على ذلك أيضا بدليل أكثر صراحة ، وهو أن أبا حيان قال لأبى سعيد السمرافى عقب خروجهما من مناظرة أخرى بين أبى سعيد وأبى الحسن العامرى الفيلسوف الديساورى : « رأيت أيها الشيخ ما كان من هذا الرجل الخطير عندنا ، الكبير فى أقدسنا ؟ قال : مادھيت قط بمثل مادھيت به اليوم ! لقد جرى بينى وبين أبى بشر « متى بن يونس » صاحب شرح المطلق سنة عشرين وثلاثمائة فى مجلس أبى جعفر ابن الفرات ( ؟ ) مناظرة كانت هذه أشوس وأشرس منها<sup>(٣)</sup> .

وعلى هذا يكون قدأما قد عاش بعد هذه المناظرة سبع عشرة سنة ، ولأنجد من الأسباب المعقولة ماينفى أنه عاش هذه المدة ، أو أقل منها ، أو أكثر .  
والذى يميل إلينا أن ياقوتا يستكثر حياة قدأما إلى تلك السنة ، مع أن

(١) راجع معجم الأنساب والأسرات المأذنة فى التاريخ الإسلامى ج ١ ص ٨ و ٩ .

(٢) الإمتاع وللؤاسة لأبى حيان التوحيدى : ج ١ ص ١٢٩ .

(٣) معجم الأدباء لياقوت : ج ٨ ص ٢٣٢ .



الذين حضروا مجلس هذه المناظرة عاشوا إلى ما بعد تاريخها الذى فى « الإمتاع  
والمؤانسة » ونعرف تاريخ وفاة أكثرهم ، فابن الأخشيد توفى سنة ٣٢٦ هـ .  
وأبو سعيد السمرقاني عاش إلى سنة ٣٦٨ هـ وتوفى فى خلافة الطائع ، ومتى  
المنطقي توفى سنة ٣٢٨ هـ وقيل إنه كان ببغداد سنة ٣٣٠<sup>(١)</sup> ، وعلى بن عيسى  
الجرّاح توفى سنة ٣٣٤ هـ والمرزبانى صاحب آل سامان امتد به العمر إلى سنة  
٣٨٤ هـ ، فلم يستكثر ياقوت على قدامة أن يمشى إلى سنة ٣٣٧ هـ ؟ ولم  
يرى القائل بذلك بالتخليط ؟ .

\* \* \*

أما رمية شارح اللغات بالجهل ، لأنه ذكر عن قدامة أنه كان كاتباً لبنى  
بويه ، فهو أيضاً أثر من آثار تهافت ياقوت على تخطئة غيره لغير ماسبب  
معقول ، فإن احتجاجه بأن قدامة كان أقدم عهداً ، بدليل أنه درك زمن ثعلب  
والمبرد وأبى سعيد السمرقاني وابن قتيبة وطبقهم ، حجة ضعيفة لانهض بنقض  
هذا الخبر الذى هو أولى بالقبول والتصديق ، مع الإبقاء على ماقرر ياقوت من  
إمكان إدراكه زمن أولئك الذين ذكر أنه أدركهم وعلم الاعتراض عليه ،  
فإن أقدم هؤلاء عهداً هو ابن قتيبة ( ٢٧٦ هـ ) ثم للمبرد ( ٢٨٥ هـ ) ثم  
أبو سعيد السمرقاني ( ٢٩٠ هـ ) ثم ثعلب ( ٢٩١ هـ ) .

فإذا أخذنا برواية ابن الجوزى فإن قدامة يكون قبل عاش ٦١ سنة بعد  
ابن قتيبة و ٥٢ سنة بعد للمبرد و ٤٧ سنة بعد أبى سعيد السمرقاني و ٤٦ سنة  
بعد ثعلب . والدولة البويهية كانت حياتها بين سنتي ٣٢١ و ٤٤٧ هـ ، وكان

---

(٣) إخبار العلماء بأخبار الحكماء لابن الفطنى : ص ٢١٢ .

دخول بنى بويه بغداد سنة ٣٣٤ هـ ، أى قبل التاريخ الذى حددته ابن الجوزى  
لوفاته قدامه بثلاث سنين . وليس فى هذا شئ من الغرابة يدعو إلى استبعادها  
أو القول باستحالتها ، والإسراع برى قائلها بالجهل !

أليس من المحتمل أن يكون قدامه حين أخذ عن هؤلاء — وأبعدم عهداً  
ابن قتيبة كما رأينا — كانت سنة خمس عشرة سنة ، وهى سن تسمح لمثل هذا  
الفتى الغابه بارتياح مجالس العلم ؟ والتحدث إلى العلماء ؟ .

هذا على فرض أنه تقلد عليهم ، وتلقى عنهم ، مع أن إحدا كه زمن هؤلاء  
أو بعضهم ليس معناه حتماً الأخذ عنهم ، وعلى هذا الاحتمال يكون قدامه قد  
عاش ستاً وسبعين سنة ، وهى سن ليس فيها شئ من الشذوذ ، بل إن من  
عاش ستاً وسبعين سنة لا يحسب فى عداد المعمرين .

لقد ذكرنا فيما سبق أن أباه جعفرأ عاش — كما ذكر ابن بشران الأهوازى  
فى تاريخه ، وكما نقل عنه ياقوت فى معجمه — إلى سنة تسع عشرة وثلثمائة ،  
فكيف يستبعد إلى درجة الحكم بالاستحالة — وهو ما يفهم من كلام ياقوت —  
أن يعيش ولد بعد وفاة أبيه ثمانى عشرة سنة ؟ لقد عاش معاصره أبو سعيد  
السيرافى ٨٨ سنة ، ولم يطمع ياقوت أو غيره فى صحة ذلك ! وعاش معاصره  
أيضاً الوزير على بن عيسى تسعاً وثمانين سنة ونصف<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا الاحتمال الذى أسلفنا تكون ولادة قدامه حوالى سنة ٢٦٠ هـ  
فى خلافة المتمد ، كما تكون وفاته فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى  
الذى ترجح الأخذ بقوله لما سنذكر بعد ، ويكون قدامه قد عاصر تسعة من

---

(١) انظر معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ٦٨ .

خلفاء بنى العباس ، هم المتمد ، والمعتز ، والكتفى ، والمعتز ، والقاهر ،  
والراضى ، والمتقى ، والمستكنى ، والمطيع .

\* \* \*

لم نستطع أن نقف من المراجع التى استطعنا الحصول عليها على صلة لقدامة ،  
أو أيه جعفر ، بواحد من أولئك الخلفاء اللهم إلا معلومات يسيرة تفيد هذا  
الاتصال . فلقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني كثيراً من الأخبار التى تدل على صحة  
طويلة ، وصلة وطيدة بالخليفة العالم الأديب عبد الله بن المعتز ، وروى عنه كثيراً  
من أحاديثه وأخباره وأشعاره ، كما سلف القول . وهذه الصلة الطويلة كانت قبل  
أن يلى ابن المعتز الخلافة التى قضى فيها يوماً واحداً . ولم يقفنا التاريخ على الظروف  
التي جمعت بين هذين الرجلين ، ولكن بوسعنا أن نطمئن لهذه الصلة وأن نجزم بها ،  
وأن نرجح أنها كانت لصفات ومزايا قربت بينهما ، وأن هذا الاتصال قد مهد  
السييل لصلة ابنه بغيره من الخلفاء .

والتاريخ يدلنا على أن الصلة لم تكن بين ابن المعتز وسابقه من الخلفاء  
كما كان ينبغي بين رجال أسرة واحدة تتولى أمر المسلمين ، ولهذا كان هوى  
جعفر كما يميل إلينا في جانب ابن المعتز ، وكان هوى قدامة في جانب للكتفى  
بالله ، وقد كان من المنتظر أن تكون الألفة على أتمها بين ابن المعتز وقدامة  
بسبب الروح العلمية والأدبية ، التى توافرت لابن المعتز ، وكانت في قدامة أظهر  
منها في أيه .

ولكن روح النقد التى تمكنت من قدامة ربما كانت السبب في هذه  
التعطية ، ومن مظاهر ذلك أن قدامة ألف كتاباً في « الرد على ابن المعتز ،

فيا عاب به أبا تمام « على الرغم من الصعوبة التي كانت بين أبيه وبين ابن المعتز وربما كان هذا كما يبدو عاملا في الجفاء والتقطيع بينهما .

\* \* \*

اتصل قدامة بالخليفة العباسي « المكتفي بالله » ، ولا ندرى شيئا عن الظروف التي أدت إلى هذا الاتصال ، ولكن الذي يبدو هو أن المكتفي قدر قدامة ، وتوسم فيه خيرا ، فشجعه على أن يترك دينه ويعلم إسلامه ، أو لعله مناه — وقد رأى كفايته — بمنصب من تلك المناصب التي يتطلع إليها أمثاله ممن لهم مثل مواهبه ، وقد استجاب قدامة للدعوة ، فدخل في الإسلام ، ثم لم يلبث أن اعتنقه اعتناقا ، فصار أحد علماء المسلمين وأعلامهم . ويدل على اعتناقه الإسلام وتوغله في قلبه ما قرأ له في كتاب « الخراج » وغيره من آداب الإسلام وتعاليمه مما سنفصله في بابه .

ولكن السؤال المهم الذي لم نستطع كتب التاريخ أن نجيبنا عليه ، هو : هل حقق له إسلامه أمله في الوصول إلى منصب رفيع من مناصب الدولة ؟

إننا نقرأ تاريخ المكتفي بالله ، الذي أسلم قدامة على يديه ، فلا نجد لقدامة ذكرا في اللذان التي اهتمينا إليها ، ولا نجد في تلك اللذان ما يدل على أن المكتفي بالله ولاه منصبا من المناصب الخطيرة في الدولة .

نعم ذكر ياقوت أن قدامة لم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن الوزير أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه « أبو عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات » في يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه « أبي الحسن بن محمد الوزير » بثلاث سنين ، رد ما كان إليه من الديوان

للمعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبي الفتح « الفضل بن جعفر » وإليه ديوان للشرق، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النوب ، فولاه لولده لأبي أحمد الحسن واستخلف الحسن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى « مجلس الزمام » في هذا الديوان ، وبانت عند ذلك صناعية الحسن ، وأثار من جهة العمال أموالاً جلييلة<sup>(١)</sup> .

وفي هذا الذي ذكره ما يدل على أن قدامة كان على صلة ببنى الفرات ، وشيخهم هو أبو الحسن « علي بن محمد بن الفرات » ، الذي كان رابع أربعة يتولون الدواوين في عهد المكتفي ، وهم : أبو عبد الله محمد بن داود الجراح وأبو الحسن محمد بن عبد الله ، وأبو الحسن علي بن عيسى ، وأبو الحسن علي ابن محمد بن الفرات ؛ وكان أولئك الأربعة يتولون الدواوين ورئيسهم هو الوزير « العباس بن الحسن » الذي وزر للمكتفي ، ثم للمقتدر ، إلى أن كان ما كان من الفتنة التي أودت بالوزير العباس بن الحسن ، وللؤامرة بمخلع للمقتدر والبيعة لابن المعتز ، ثم صيرورة الأمر إلى المقتدر ، بعد القضاء على فتنة ابن المعتز وتفرق الناس عنه ، عند ذلك يرتفع نجم ابن الفرات ، فيستوزره المقتدر بعد أن وثق من وفائه ، ووقفه إلى جانبه في أيام محنته ، وكان استيزاره في ربيع الأول سنة ٢٩٦ هـ وقد مضى في الوزارة ما يقرب من أربع سنين ، ووزر بعده محمد بن عبيد الله بن خاقان ، وتلاه علي بن موسى ، ثم ولي ابن الفرات وزارته الثانية في ذي الحجة سنة ٣٠٤ هـ ، وظل وزيراً إلى مجاهدى الأولى سنة ٣٠٦ هـ ، وخلفه حامد بن العباس ، إلى أن ولي ابن الفرات وزارته

---

(١) معجم الأدباء لبافوت : ج ١٧ ص ١٤ و ١٥ .

الثالثة في ربيع الآخر سنة ٣١١ هـ إلى ربيع الأول سنة ٣١٢ هـ .

ولست صلة قدامة ببنى القرات شيئاً مستغرباً ، وليس يساورنا أى شك فيها ، فليس فضلمهم على قدامة شيئاً جديداً ، فقد نعم أبوه قبله ببرهم ، وحظى بصلاتهم ، ويبدو هذا واضحاً جلياً في ذلك الشعر الباكي الحزين ، الذى رثى فيه دولة شيخهم أبى الحسن بن القرات ، ويصف فيه لوعته وجزعه على ذهاب دولته ، وبكائه الحار لأيامه الخالية في ظلال نعمته وعطاياه :

لَمَّا غَدَوْتُ وَفَى الْحَشَا نَارُ مُضَرَّمَةٍ تُشَبُّ  
وَالْفِكَرُ وَالْأَحْزَانُ مَسَّ جُؤْنَ بِهَا جِسْمٌ وَقَلْبُ  
أُنْشَدْتُ مَا قَالَ ابْنُ جَهْمٍ وَهُوَ بِالشَّعَارِ طَبُّ  
أُمَلِّقْتُ بِبَدَلِكَ يَا عَلِيُّ (م) وَنَالَنِي مَالاً أَحِبُّ

وأكبر الظن أن ابن القرات عرف فضل قدامة ، وعرف ثقافته الواسعة وعرف ما اشتهر به من البلاغة ، وما انفرد به من علم الحساب . وكل هذه الأمور لازمة للدولة لا تستغنى عنها ، والحاجة إلى البلاغة في التحرير في ديوان الإنشاء لا تقل عن الحاجة إلى الحساب في ديوان الجند ، أو في ديوان الخراج . رأى ابن القرات أن هذا الرجل المبرز جدير بأن ينفع بمله وثقافته في إحدى الناحيتين . ولعل هذا هو سر الصلة بين ابن القرات وبين قدامة ، فإن بنى القرات قدروا مواهبه ، فأرادوا اصطناعه ، ليفيدوا لأنفسهم وسلطانهم من هذه المواهب ، ويبدو أن نصرانية قدامة كان ينظر إليها مع هذه المواهب نظرة الريية ، أن يتولى غير المسلم منصباً من المناصب التى ينبغي أن تتوافر الثقة والاطمئنان إلى من يشغلها ، أو لأن فيها نوعاً من الولاية على المسلمين ،

فقدّموه إلى الخليفة وعرفوه مواهبه ، وإمكان الانتفاع به ، فأغراه المكتفى بالإسلام ، فأسلم على يديه .

كان دخول قدامة في الإسلام — كما يبدو — جواز النفوذ إلى الوظيفة فكان كاتباً من كتاب الدواوين ، واشتهر أمره ، وذاع فضله في فن الكتابة حتى لقب « الكاتب » ، ولا نكاد نجد له ذكراً إلا مقروناً بهذا النعت « قدامة بن جعفر الكاتب البندادى » أو « قدامة الكاتب » وهذا يدل على رسوخ قدمه وعلوّ كعبه في صناعة الكتابة .

\* \* \*

ومع تلك المنزلة التي أزمته هذا اللقب ، لا نجد ما ينص صراحة على أنه كان له من الشأن في تدبير أمر الدولة ، ما كان لمشهورى الكتاب من الحول والطول والجلوس إلى الخلفاء ، والحصول على صلاتهم ، ورواية للأئمة من مقالاتهم وتوقيعاتهم . . فإن كتب التاريخ لم تنقل إلينا شيئاً من ذلك ، ومثلها كتب الأدب لم تحفظ شيئاً من غرر الكلام منسوبة إليه كالقلى كان للبرامكة ، أو كبار الكتاب من أمثال أحمد بن يوسف ، أو عمرو بن مسعدة ، أو محمد بن عبد الملك الزيات ، أو الحسن وسليمان ابني وهب ، أو غيرهم من الكتاب الذين اقترنت تراجمهم بمنازلهم من السلطان ، وتصريف الأمور ، وآثارهم الكثيرة في الكتابة أو الوزارة .

ولا نجد بين أيدينا إلا ذلك الخبر اللبهم الذى نقله ياقوت عن بعض معاصرى الأدب الذى ذكر أن قدامة كان كاتباً لبني بويه ، ورماء ياقوت بالجهل كما سبق ؛ وإلا ذلك الخبر الذى رواه ياقوت أيضاً ، وهو أن قدامة تولى

« ديوان الزمام » للمحسن بن أبي الحسن بن الفرات سنة سبع وتسعين ومائتين وأنه باجتهاده ودقته قد أبان منزلة المحسن وإتقانه صناعته ، وإثارته من جهة العمال أموالا جليلة .

إن هذه السنة ( ٢٩٧ هـ ) نجى حقا في عهد وزارة أبي الحسن بن الفرات الأولى للمقتدر ، ولذلك لا يسعنا إلا التصديق بتولية قدامة هذا الديوان ، ولكننا نتردد في تصديق أنه وليه للمحسن لسبيين :

أولهما : أن المحسن لم تظهر منزلته في الدواوين وتصريف شئون الدولة إلا في عهد وزارة أبيه الثالثة ، وكانت هذه الوزارة بين سنتي ٣١١ و ٣١٢ هـ أما السنة التي ذكرها ياقوت ، وهي سنة ٢٩٧ هـ فإنها تقع في عهد وزارة ابن الفرات الأولى ، ولم يرد للمحسن ذكر في عهد تلك الوزارة الأولى .

والسبب الآخر ، الذي يدعونا إلى التردد في قبول هذا الخبر — وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسن — أن المحسن مات قتيلا سنة ٣١٢ هـ وكانت سبه إذ ذاك ثلاثا وثلاثين سنة ، فتكون سنة في الوقت الذي حددته ياقوت ( ٢٩٧ هـ ) ثمانى عشرة سنة ، وهي سن مبكرة ، لا أراها تناسب ولايته مجلس الجماعة ، وديوان الشرق ، وما إليهما من الأعمال والمجالس والدواوين . ونحن هنا بين افتراضين لا ثالث لهما ، فلما أن تأخذ بالسنة التي ذكرها ياقوت فيكون قدامة قد ولى ديوان الزمام للوزير أبي الحسن بن الفرات ، أو لأحد من آل الفرات غير المحسن ، أو غيرهم . وإما أن تكون ولايته هذا الديوان للمحسن كما ذكر ، ولكن ليس في هذه السنة ، بل في الوقت الذي بدا فيه نفوذ المحسن وتصرفه مع أبيه في شئون الدولة واضحاً . ولم يكن ذلك



إلا في عهد وزارة ابن الفرات الثالثة ( ٣١١ — ٣١٢ ) كما سبق .

\* \* \*

ولكن ما حقيقة « ديوان الزمام » هذا ؟ وما منزلته بين دواوين الدولة الكثيرة ؟ لقد أعيانا البحث عن معرفة كنهه ، وكدنا فنقل ثمرة اجتهاد الأستاذ المبادئ الذي رجح أنه ديوان « زمام النفقات » وهو الذي ذكره الطبري في حوادث عام ٣٣٤<sup>(١)</sup> . ولكننا لم نطمئن إلى هذا الزعم ، حتى أتينا أن نعرف حقيقة هذا الديوان أو هذا المجلس فيما كتب قداسة نفسه في كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » عند تكلمه عن الدواوين ، فقد جعل خامس هذه الدواوين ديوان « الخاتم » قال :

هذا الديوان إنما جعل استظهاراً لتكون الكتب التي يحتاج إلى ختمها بخاتم أمير المؤمنين تمر به ، وتثبت فيه ، ولأن الخاتم الخليفة من الوقع ما ليس لغيره ، وهو رسم كانت القرس تجري أمرها عليه ، لأن الملك منهم كان إذا أمر بأمر وقَّمه صاحب التوقيع بين يديه ، وأثبتته في تذكرة عنده ، ثم ينفذ التوقيع إلى صاحب الزمام ، وإليه الختم ، فينفذه إلى صاحب العمل ، فيكتب فيه كتاباً<sup>(٢)</sup> في ديوان الأصل ، ثم ينفذ إلى صاحب الزمام ليمرضه على الملك ، ويقابل به ما في التذكرة ، ويختم بحضرة الملك أو بحضرة أوثق الناس عنده ، وأول من استأنف هذا الديوان ، ورسم هذا الرسم في الإسلام ، زياد ابن أبيه ، ثم استمر إلى هذا الوقت<sup>(٣)</sup> .

(١) عبد الحميد الباعى : مقدمة الكتاب المطبوع باسم ( نقد النثر ) ٣٧ .

(٢) موضع كلمتين استصمت علينا قراءتهما من المصورة الضميمة .

(٣) كتاب الخراج : المذلة الخامسة ، الورقة ٢٠ ب .

والذى نستطيع أن نفهمه من هذا الكلام أن ديوان الزمام يشبه إلى حد ما ديوان الملك أو ديوان رئيس الدولة اليوم ، لأنه يتلقى أوامر الملك بعد أن يسجلها كاتم سره ، ثم يدفع هذه الأوامر إلى رجال الصياغة والتحرير لصوغها صوغاً فنياً ، ثم يتولى صاحب الزمام رفعها إلى الملك للتوقيع أو للختم ، بعد التأكد من مطابقتها صريح الأمر السابق صدوره من الملك أو من رئيس الدولة .

\* \* \*

وديوان الزمام — على هذه الصفة التى ورد بها فى كتاب الخراج — يند من القواوين الخطيرة فى الدولة ، ذلك أنه هو الذى يتلقى أوامر السلطان ثم ينفذها إلى الكتاب ليتولوا تحريرها ، ثم يعاود النظر فيها ، ويقابلها على أوامر السلطان ثم يحصل على ختمه بيد الملك ، أو بيد أوثق الناس عنده . فإذا تم ذلك أُنْذِها إلى الجهات التى تتولى التنفيذ .

وليس ذلك شيئاً هيناً ، فإن الذى يتولى مثل هذا العمل يجب أن يكون ثقة صدوقاً أميناً على ما استودع من الأسرار التى يضر إفشاؤها ، لأنه هو الذى يفحص عن الأوامر ويحصيها . وينبغى له بعد تلك الفضائل النفسية أن يكون على معرفة وبصيرة بشئون الدولة المختلفة ، لأن هذه الأوامر التى تصدر عن ديوان الخاتم تتصل بجميع شئون الحكم ، من ولاية للمهد ، وتولية القادة والعمال وعزلهم ، والزيادة والنقص فى وظائف أولى الوظائف ، والمعرفة التامة بمحاجات الدولة وإمكاناتها فى النفوس والسياسة والأموال ، وكل نواحى القوة المادية والمنوية .

نعم ! إن هناك دواوين كثيرة كديوان الجيش ، والضيايع ، والخراج ، وبيت المال ، والرسائل ، والنفقات ، وديوان الفيض ، والنقود ، والعميار ، والأوزان ، ودار الضرب ، والمظالم ، والشرطة ، والأحداث ، والبريد ، وغيرها من الدواوين

المختلفة الأسماء ، المتعددة الأعمال ، التي ذكرها قدامة في كتاب « الخراج » . ولكن هذا الديوان الخطير ملقئ هذه الدواوين جميعاً ، ويفنى لتوليده أن يكون ملكاً بشئون سائر تلك الدواوين وأعمالها ، ضابطاً لسائر أمورها ، حتى يكون الخليفة أو صاحب الأمر مطاعاً نافذ الكلمة ، لأن أوامره ممكنة النفاذ والطاعة . والبصير له بكل ذلك هو صاحب الزمام « ولعله سمي كذلك لأنه يملك زمام الأمور » فلا يمرضه للأمر بالمستحيل الذي لا طاقة للدولة ولا لرجالها ولا لأموالها ولا لرجالها باجتهاله ؛ فيكون من وراء ذلك انتفاض جبل الأمن ، واختلال ميزان الدولة .

وقد استطعت أن أقف على الدليل الثابت الذي يؤكد أن قدامة كان مطلماً على هذه الدواوين عالماً بشئونها ، محيطاً بأسرارها ، ذلك أنه ذكر في كتاب « الخراج » ما يثبت هذا العلم وتلك الإحاطة باطلاعه على السجلات الرسمية للدواوين قبل عهده . قال : ولنبتدى بذكر ارتفاع السواد بحسب ما هو عليه في هذا الوقت ، وعلى عيرة سنة أربع وثمانين ، وهي أول سنة يوجد حسابها في الدواوين بالحضرة ، لأن الدواوين أحرقت في الفتنة التي كانت في أيام الأمين ، للمعروف بابن زبيدة ، وهي سنة ثلاث وثمانين<sup>(١)</sup> .

ولا شك أن هذا الاطلاع وتحديد تاريخ سجلات الدواوين ، وذكر الوجود منها بالحضرة يدل على عمله بالدواوين ، وقربه من رجال الحكم والسلطان ، ولما نستطيع أن نتصور أن رجلاً من عرض الناس أو أنباهم يتسلفه أن يطلع على هذه السجلات الرسمية التي فيها مصادر الدولة ومواردها إلا إذا كان عمله وثيق الصلة بها .

---

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة ( المجلد الثاني ) للترجمة السادسة : الورقة ١٧٠ .  
( م ه — قدامة بن جعفر والتقدم الأدبي )

ويبني له مع تلك المعرفة أن يكون أديباً صافى الطبع مرهف الحس يزن الألفاظ ، ويعرف مواقعها ومراميها ، ليكون دقيقاً متحريراً الصواب في كل كلمة يقولها ، فيكتب على قدر الحاجة ، من غير إخلال ولا إهمال ، وصاحب الزمام هو الذى يتولى مراجعة ما كتب كما سبق ، فهو الذى يصحح وينقح ، وهو الذى يضيف وينفى ، ليخرج الكلام مهذباً على الطليقة ، لأنه منسوب إلى صاحب الأمر والسلطان قبل نخبته إلى كاتبه ومحرره .

وعلى الجملة فصاحب الزمام هو المستشار الصادق الأمين اللبيب الحاذق بصناعته المتعدد الثقافات .

ولمنا نستطيع أن نستخلص من هذا الذى سلف أن قدماة كان كاتباً من كتاب الدولة فى عهد المقتدر ، وأنه كان رفيع المنزلة بين الكتاب ، بسبب أخلاقه العالية وثقافته الواسعة . والدليل على بلوغه هذه المنزلة أنه كان صاحب « ديوان الزمام » الذى مرّ نعتة ووصف ما يقوم به من الأعمال ، التى تجمل متوليه قريباً من السلطان ، لأنه يختم الأوامر بمحضرة ؛ أو بمحضرة أقرب الناس إليه وأوثقهم عنده ، ولعل الوزير هو أقرب الناس إلى السلطان وأوثقهم عنده .



وهناك دليل آخر على أنه كان ذا منزلة رفيعة بين الكتاب تصل به إلى أن يكون شيخاً لمزاوى هذه الصناعة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذى عالج فيه نظام الدولة ودواوينها علاجاً مستفيضاً ، يدل على العلم المستفيض ، وهو يرسم للكتاب أصول صناعتهم ، ويشرح لهم فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تملها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها والوجوه المذمومة منها ،

ما إذا . وعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه . ويذكر لم في المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من المكاتبات في الأمور الطراحية ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة في معناها ، بل إنه يضع لم نماذج لينقلوها أو يمتدوها في كتابتهم عهد الولايات ، ثم يذكر لم الدواوين وأعمالها في المنزلة الخامسة . وفي المنزلة السادسة يمدم بمعلومات عن الأرض ويثبثها وقلدها ونساجتها ، والمعمور منها ، ومخارها وأنهارها وثغورها . وفي المنزلة السابعة يحمى مجموع وجوه الأموال ومصادرها ومواردها . وفي المنزلة الثامنة بشرح أحوال المجتمع الإنساني .

وعلاج هذه الأمور يُشعر ببسطة معرفته بالدولة وشئونها ، وتعليمه الكتاب يشمر أنه كان منهم بمنزلة الرأس ، وفي تقديمه للمنزلة السادسة من الكتاب ما يدل على هذه الرياسة ، لأنه يذكر مقتضيات هذه الرياسة ، ولست إخاله إن كان في منزلة دنيا أن يشرع لأرباب للمنزلة العليا . وهذه عبارته : ما ينبغي لمن يرشح نفسه من الكتاب<sup>(١)</sup> للرياسة العالية أن يكون جاهلاً بأمر الأرض ووضعها ، وتخيل أقطارها وعلم غامرها ، وما لا يبلغه المعمران منها ، ومعرفة ثغور الإسلام ، وأحوال الأجيال والأمم الطيفة بالملكة التي يريد تديريها...<sup>(٢)</sup> .

على أننا لا نذهب إلى أنه وصل إلى هذه المنزلة مرة واحدة ، ولكن القى بتبليغ أن نطمئن إليه من هذا الكلام أنه تقلب في دواوين الدولة جميعها أو أكثرها ، وأنه عرف أسرارها وأعمالها ، وصنوف الجلفة اللازمة لكل

(١) في الأصل الكتابة وهو تحريف من الناسج.

(٢) كتاب الحراج وصناعة الكتابة المجلد الثاني ( المنزلة السادسة ) الورقة ٥٢ ..

منها ، وبعد ذلك رشحه طول الخدمة وطول الممارسة لبلوغ هذه المنزلة بين الكتاب .

\* \* \*

وتبقى بعد هذه المعرفة فترة طويلة لا نستبين فيها شيئاً عن قدامة إلى سنة عشرين وثلاثمائة ، فترى أن قدامة يعرض كتابه في صنعة الكتابة على الوزير علي بن عيسى ، الذى يعجب بالمنزلة الثالثة من هذا الكتاب ، ويشهد بإبداع قدامة وفتح الموضوع على نحو لم يسبق إليه ، يجعله جديراً بأن يختص به ، وينسب إليه . ولكنه يأخذ عليه ركافة الأسلوب ، مع أن الموضوع الذى عالجه يحتاج إلى قوة وبلاغة في الأداء ، كذلك القوة التى وجدها للمعانى والأفكار التى تضمنتها هذه المنزلة من منازل الكتاب .

فهل نستطيع أن نفيد من هذا الخبر شيئاً عن عمل قدامة في هذه السنة ؟ إن هذا الخبر يستدل منه أن قدامة كان قريباً شديد القربة من هذا الوزير ، لأننا نعرف أن رجلاً عالمًا ، أو أديبًا ، لا يمكن أن يعرض شيئاً من آثاره أو مؤلفاته إلا على رجل من خاصته أو أهل ثقته ، ليعبره بما قد يكون في هذا الأثر من نقص أو عيب ، حتى يستطيع تلافيه ، قبل إذاخته في الناس ، حتى لا يخلط العيب ، ويبقى النقص .

ونقف هنا حائرین مترددين بين ترجيح أن تكون هذه الثقة منشؤها الصداقة وتبادل الإعجاب بين عالين أديبين : أحدهما خير بنقد الشعر ، وله كتاب فيه ، والآخر يقول عنه الصولي<sup>(١)</sup> : لا أعلم أننى خاطبت أحداً أعرف

---

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٦٩ .

منه بالشعر وبين ترجيح أن تكون هذه الصلة منشؤها المشاركة في العمل ، فيكون قدامة قد قام للوزير على بن عيسى بمثل ما كان يقوم به للوزير ابن القرات ١ .  
الواقع أنه ليس بين أيدينا من القرآن ما يحملنا على ترجيح أحد الاحتمالين ، وإنما هي فكرة نكتفي بتسجيلها الآن ، حتى يسمح ليل التاريخ البهيم بالتكشف والأنجلياء .

ونجد مثل هذه الحيرة ومثل ذلك التردد حين نتذكر حضوره للمناظرة بين أبي سعيد السيرافي ، ومُتَى للنطق في حضرة الوزير ابن القرات فلا نعرف الصفة التي حضر عليها قدامة هذا المجلس ، فإن شهود هذا المجلس طبقتان من الناس : إحداهما طبقة رجال الحكم والسلطان ، والأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب . فهو مجلس قد حوى الأعلام بشهادة الوزير أبي عبد الله العارض الذي استحث أبا حيان على تفصيل القول في هذا المجلس ، وما كان فيه بقوله : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئاً يجري في ذلك المجلس النبيه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغي أن يتنم سماعه ، وتوحي فوائده ، ولا يتهاون بشيء منه <sup>(١)</sup> .

وهنا نسأل : أكان قدامة حين حضر هذا المجلس له الصفة الأولى ؟ أعنى أنه من رجال الدولة وكتابها وذوى رأى فيها ، أم كان من الطبقة الأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، أم اجتمعت له الصفتان ؟

لا شك أن كل احتمال من الاحتمالين ممكن يرضاه العقل ويسلم بواقعه لقدامة كما أن العقل لا يستبعد أن يكون حضوره لهذا المجلس النبيه لجمه بين الصفتين .

وإن كان هناك ما يستمد بين هذه القروض ، فهو أن يظن أن حضور قدامة ، هذا المجلس كان بمحض المصادفة والاتفاق ، فإن مجلساً يرأسه الوزير لا يفتح بابه لشكل طارق . ١

\* \* \*

أما كتابة قدامة لبني بويه — كما ذكر ذلك أحد شراح المقامات الحيرية — فلم أجد في نصوص التاريخ ما يثبتها ، ولم أجد في هذه النصوص أيضاً شيئاً ينفىها ، فإن معز الدولة أحمد بن بويه فتح العراق سنة ٣٣٤ هـ : أى قبل وفاة قدامة بنحو ثلاث سنين ، وكانت هذه السنون الثلاث وما بعدها فترة فوضى واضطراب ، ولا نكاد نجد ذكراً للكتابة والكتاب على أنهم مصرفو شئون الدولة ، وإنما كانوا يتولون تدبير الأمور الخاصة ، قال ابن الأثير في حوادث سنة ٣٣٤ هـ : فلما كانت أيام معز الدولة زال جميعه ، يعنى سلطان الوزراء ، بحيث أن الخليفة لم يبق له وزير ، إنما كان له كاتب يدبر إقطاعه وإخراجاته لا غير ...

وعلى هذا فليس هناك ما يمنع من تولى قدامة مثل هذه الأعمال ، وهو التمييز بها الحافظ لأبوابها ومصارفها ومواردها ، وقد بينا فيما سبق تمكنه من هذه الصناعة تمكناً أهله لتأليف كتاب خاص ، يضمه بحثاً مستفيضاً في الخراج .

### ٣ — ثقافة قدامة

ويتعيننا البحث أن نقف على ثقافة قدامة ، وأن نعرف كنه هذه العقلية التي أملت عليه أن يكتب ما كتب ، وأوحت إليه أن ينهج هذا النهج



في التفكير والتأليف ؛ ودفعته إلى السير في هذا الاتجاه الخالص ، الذي أنفرد به عن لداته وأقرانه .

وعلىنا قبل ذلك أن نقف وقفة قصيرة نبين فيها ألوان الثقافة السائدة في الشطر الثاني من القرن الثالث ، والنصف الأول من القرن الرابع المجري ، أى في الفترة التي عاش فيها قدامة .

إن اللتبع للحركة العقلية في هذه الفترة يجد تيارات شتى ، تتجاذب العقول ، وتذهب الأفكار . وهذه التيارات المختلفة تتور وتباعد ، ثم تحاول أن تهدأ وتتلاقى ، على بعد ما بينها .

وتلك الثقافات للتشعبة منها ما هو أصيل ثابت قديم ، ومنها ما هو واد جديد . والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالذ الزمن وتبقى مع الحياة ، لأنها سرت من أمم عريقة في الحضارة ، كانت لما عظمتها للادية ، كما كان لما تراثها في العلم والتفكير ، ولهذا كانت جدية بأن تتطلع إليها العيون ، وتشرب إليها الأعناق ، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجدة ، وأن يكون هناك اتجاه طبيعي لمعد الموازنة بينها وبين ما رسخ في العقول ، وأن تحاول أن تصل بينها وبين ما توافر لها من قديمها المأثور .

والثقافة الأصيلة ثقافة ذات شعبتين : إحداهما عربية خالصة ماحتها تاريخ العرب وحفظ أنسابهم ، ومعرفة أيامهم ووقائعهم ، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم ، والمحموظ من لغتهم وأدبهم . وتلك هي الثقافة العربية .

والأخرى متصلة بالأول ومكملة لها ، وإنما أفردت لأنها اثر من آثار ذلك

الحديث الجليل الذى غير حياة العرب ، وحول تيار تفكيرهم ، وهو الإسلام الذى أمدم بألوان أخرى من التفكير ، وفتح لهم أبواباً من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم وتأويله ، ورواية الحديث وشرحه ، ومنازى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسير الصحابة والراشدين ، وأصول الدين الجديد وأحكامه ، وتلك هى الثقافة الإسلامية .

ولقد امتزجت هاتان الثقافتان امتزاجاً كاملاً ، وكان منهما جميعاً مادة الثقافة العربية الإسلامية ، بحيث أصبح العالم بدينه هو العالم بمادة الثقافة العربية ؛ لأنه لم يقف عند حدود ثقافته الدينية من حفظ الكتاب وتأويله ، ورواية الحديث وفهمه ، ومعرفة أحكام الشريعة فى عباداته ومعاملاته ، بل أحس بأنه فى أشد الحاجة إلى أن يستظهر على تلك الأمور بثقافة لغوية يعرف بها الألفاظ ودلالاتها ، وما يمكن أن تتحمل من المعانى ، وثقافة تاريخية تعينه على فهم الصلة بينه وبين أسلافه ، وإدراك الحوادث ، ومعرفة القصص الذى ورد فى القرآن واستخلاص المبرة منه . وهو بعد لا غنى له عن النحو وتعلمه ، ليعصم لسانه من اللحن فى الكتاب المقدس ، ولا عن الشعر والنثر لأنهما يرفقان حاسته ، ويسرآن عليه تذوق أساليب القرآن الكريم ، والتأثر بما ضمته آياته من من آيات الروعة والجمال ، وما اشتملت عليه من وجوه الإيجاز .

وقد أشار العلامة ابن خلدون فى مقدمته إلى أنه « من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفسيرات القرآنية ، وتقعيد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتبديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة ، وفسد مع

ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين الفحوية ، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس . واحتاجت إلى علوم أخرى وهى الوسائل لها ، من معرفة قوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الإيمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد ، فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التلميم<sup>(١)</sup> .

أما الثقافة الطارئة فقد وفدت من أمم أخرى ، وحل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربى الإسلامى ، وكانت لهم مزايا رشحتهم لهذا الاتصال ، وشجعت الحاكين والفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم ، وأول تلك المزايا تفردهم بحمل آثار هذه الأمم فى العلم والتفكير .

وفى هذا المصر رأينا « العلوم الدينية تفيض فيضا فى المملكة الإسلامية ؛ فترجم الفلسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ورياضة ، وترجم الرياضة الهندية والتنجيم الهندى ، وترجم تاريخ الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم ، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض ويمرض بجانبها الديانات الأخرى : من يهودية ، ونصرانية ، ومجوسية ، وغيرها ، ورأينا أرباب الديانات يتجادلون فى أدیانهم ، ويقفون مواقف الهجوم والدفاع<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

كان لكل من هاتين الثقافتين سماتها الذين يمجيدون فهمها ، ويعتدّون بها ، ويفضلونها على سواها . وكثيراً ما كان تمسكهم منها وانفرادهم بها يدفعهم إلى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٤ .

(٢) أسد أميئ : ضحى الإسلام ج ٢ ص ٩

الغلاة بها ، والنيل بما عداها ، كالذى قرؤه فى المناظرة التى سبق أن أشرنا إليها بين أبى سعيد السيرافى ، وأبى بشر متى بن يونس اللطفى ، والتى يبدو فيها التصصب بالثأ أشده : تمصب أبى سعيد لثقافته العربية ولتنحو العربى ، وتمصب أبى بشر لثقافة الجديدة وللناطق اليونانى .

على أن العداء بين الفريقين كان فى حقيقته عداء ظاهريا ، فإن أكثر أولئك الذين حلوا مشاعل الثقافة الجديدة الطارئة ، وبشّروا بها ، لم يفهم أن يكبو على الثقافة الأصلية فى المجتمع الذى وفدوا عليه ، وقد تهيأ للكثير منهم أن يحذقوها ، وأن يفوقوا فى ذلك أبناءها الأصليين ، وأن يصبحوا المرجع الذى يعتمد عليه فى العلم ، والإحاطة بشواهدا وجمع شواردها .

ولسا نسى فضل غير العرب وأبناء الفرس منهم بصفة خاصة فى خدمة اللغة والأدب ، بل فى خدمة الدين الإسلامى ، وقد عقد ابن خلدون فصلا فى مقدمته شرح فيه ما سجله الإحصاء والاستقصاء من أن أكثر حملة العلم فى الإسلام إنما هم من العجم<sup>(١)</sup> ، وأكبر الفن أن الذى حملهم على بذل هذه الجهود الصادقة إنما هو رغبتهم فى تحصيل ما لدى أهل السياسة والرياسة — وهم من العرب — من آثار العلم والتفكير ، ليضموا تلك الآثار إلى ما تشبعت به نفوسهم من الثقافة الأصلية للأمة أو الأمم التى ينتسبون إليها . وهم أهل حوار وجدل ، وتلك الانحاسة فيهم هى التى دفعتهم إلى العمل على الإحاطة بما عند محاورهم ، فقد عرفوا أنهم لن يدينوا لهم فى يسر وسهولة ، ولن يمتدحوا لهم بشئ من الفضل ، لأنهم كانوا يعدونهم منافسين لهم ، ومزاحمين عند أبواب رجال الحكم وفوضى السلطان .

---

(١) انظر — مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ .

ومثل ذلك كان في نفس رجال الثقافة العربية والإسلامية ، الذين أعدوا أنفسهم للافاقة أولئك الخلفاء ليضعهم ، وليبقوا على منازلهم في زعامة الثقافة والتفكير ، بل إن كلاً منهم كان يشعر في قرارة نفسه أنه محتاج إلى معرفة هذا الجديد الطارئ ، ليتفوق على نده ومناوئه من بنى جلدته حين يستمر انحصار في ميدان المفاخرة ، أو في ميدان المناظرة .

\* \* \*

وحين نريد الوقوف على حظ رجل مثل قدامة من هذه الألوان التي قدمناها ، لا نستطيع أن نقف على ما نريد إلا بوحدة من سبل ثلاث ، أو بها جميعا :

( ١ ) معرفة الأساتذة الذين تلمذ عليهم ، والوقوف على لون المعرفة الذي تميز به كل عالم منهم .

( ٢ ) الوقوف على الآثار التي خلفها ، ودراسة هذه الآثار ومعرفة ما حوت من ألوان المعرفة ، واتجاهه في بحثها ودراستها .

( ٣ ) ما كتب المؤرخون في نعمته ، وما اشتهر به رجال العصر الذي عاش فيه .

أما الأساتذة الذين تلمذ عليهم فبلغ العلم بهم قليل ، والنصوص التي بين أيدينا لا تدل صراحة عليهم ، ولا تفيد الأخذ الحقيقي عنهم ، فإن النديم وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة ، لم يذكر لنا شيئاً عن تلمذته لواحد من العلماء ، وقول ابن الجوزي « إن قدامة سأل ثعلباً عن أشياء » ، لا يلزم أن يستفاد منه أنه جلس منه مجلس التلميذ من الأستاذ ، أو أنه صحبه صحبة طويلة ، ولازمه ملازمة

يترتب عليها أن يتشرب روحه ، وأن يمس ما عنده من علم . وكل الذى يمكن أن يستفاد منها أنه خفيت على قدامة بعض ما اختص ثعلب بمعرفة ، فقصده إليه فى منزله ، أو فى مجلسه مرة أو مرات ، حتى أتبع له أن يعلم ما كان يريد أن يعلم .

وعبارة ياقوت التى يقول فيها : إن قدامة أدرك زمن ثعلب وللبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقته . . لا يمكن أيضاً أن نستدل منها على الجلوس إليهم والأخذ العريخ عنهم ، وإنما تفيد فقط أنه أدرك زمانهم ، وعاصرهم فترة من فترات عمره الأولى .

والى جانب ذلك لم يدلنا مصدر من مصادر التاريخ على أن قدامة قرأ على واحد من هؤلاء العلماء كتاباً بعينه ، أو أن واحداً منهم أجاز له أن يقرأ الناس كتاباً ، أو يدرسه لهم ، كما كان شائعاً مألوفاً فى شأن كل تلميذ نابه تعلم على عالم من العلماء .

ومن التجوز فى فهم الألفاظ ، والبعد بها عن الدقة فى دلالتها على معانيها ما ذهب إليه « ابن تفرى بردى » من أن قدامة جالس للبرد وثعلباً وغيرهما . وإذا كانت الجلاسة أيضاً ليس معناها التلقى والأخذ ، فإنها تختلف عن سؤاله ثعلباً عن أشياء ، أو إحداكه زمن ثعلب وللبرد ، و . . .

ومن التوسع أيضاً أن يصرح لللك الأفاضل فى « المطالب السنية » أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة وللبرد وطائفة . وأكبر الظن أنه اعتمد فى ذلك على عبارات السابقة فى كتب المؤرخين من نحو ما ذكرنا ، من غير سند صحيح يستند إليه فى إثبات هذا الأخذ ، ولم يقف عندما تدل عليه الألفاظ ، بل أجاز لنفسه أن يفهمها على ذلك النحو من الفهم .

وإذا كانت كتب القدماء ليس في عبارتها ما يدعونا إلى الجزم بصحة  
الأخذ عن أولئك العلماء — إذا استثنينا أبا العباس أحمد بن يحيى المعروف بشلمب،  
الذى ينقل قدامة عنه أقوالاً وروايات شعرية في كتاب نقد الشعر — فليس فيها  
أيضاً ما يجمع الأخذ ، أو يحزم بنفيه ، وإذ قد فقدنا الدليل القاطع على إثبات هذه  
الثلاثة أو شيها ، فلنا أن نحكم بجوازها ، ومجاراته الذين توسعوا في فهم  
الكلمات ، وأن نرجح اعتماداً على هذه الظنون ، التي لم يبق دليل على بطلانها  
أن قدامة تتلذذ على هؤلاء الذين سلف ذكرهم .

وأول هؤلاء أبو سعيد السكري ، الذى كان راوية البصريين والذى صنف  
كتاب الوحوش وكتاب النبات ، وعمل أشعار جماعة من الفحول كاسمى القيس  
وزهير والثابطة والأعشى وهذبة بن خشرم وأشعار هذيل وأشعار الصمصم ، وعمل  
شعر أبي نواس ، وتكلم على غريبه ومعانيه في نحو ألف ورقة وغير ذلك<sup>(١)</sup>  
وكان ابن قتيبة فاضلاً في اللغة والنحو والشعر متفنناً في العلوم ، وله  
للمصنفات المذكورة ، وللؤلؤفات المشهورة ، منها : غريب القرآن ، وغريب الحديث ،  
ومشكل القرآن ، ومشكل الحديث ، وأدب الكاتب ، وكتاب المعارف ،  
وعيون الأخبار ، ودلائل النبوة من الكتب المنزلة على الأنبياء<sup>(٢)</sup> :

وأبو العباس المبرد هو شيخ أهل النحو والعربية ، وإليه انتهى علمها  
بعد طبقة الجرجى والملازنى ، وهو أعلمهم باللغة والأدب ، وأعرضهم بالمواد ،  
وأجمعهم للشوارد .

(١) ابن الأثيرى : نزهة الألباء في طبقات الأدباء : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٢) ابن الأثيرى . نزهة الألباء في طبقات الأعيان : ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وأبو العباس « ثعلب » هو إمام الكوفيين في النحو واللغة في زمانه ، كان مشهوراً بصدق اللهجة ، وللمعرفة بالتريب ، ورواية الشعر القديم .

وبهذا يمكن القول بأن قدامة قد حوى ما عند أولئك العلماء الأعلام من علم ولغة وأدب ورواية . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نزعم أنه وصل إلى درجتهم في كل ما حصلوه وما حرروه ، فيكون إماماً مثلهم في هذه الثقافة ، وشيخاً يؤم ساحتهم الراغبون فيها ، وقد يكون ذلك لأن اسمه لم يستطع أن يزاحم هذه النجوم الطالعة للثقافة في سماء البيئة التي عاش فيها ، لأنه أدرهم في أول حياته ، ولأنه كان نصرانياً في مطلع هذه الحياة ، وقد يكون ذلك لأن قدامة لم يكن رافئياً في تلك للشيخة ، ولم يكن يملك الوقت الذي يتسع لجلوسه للناس وتعليمهم ، مع حاجته إلى تحصيل الميث بالمثل في دواوين الدولة والكتابة فيها ، وإلى التأليف في أنواع المعارف التي أفادها من العلماء ، ومزجها بعد ذلك بما عنده من تدبر وتفكير ، ثم أودعها ما صنف من كتب .

\* \* \*

وأول هذه الثقافات التي تمكن منها قدامة وحققها الثقافة اللغوية ، وأعنى بذلك معرفته بلفظة العرب ، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها في التعبير . ولا ينقصنا الدليل على تربيته في حفظ اللغة ؛ فأمامنا كتاب « الألفاظ » أو « جواهر الألفاظ » وهو كتاب بذاته جمع فيه الألفاظ المأثورة ، والمعارف للورثة ، وضم فيه الإلف إلى إلفه ، وراعى ما بين الألفاظ التي تخيرها من الوحدة في النظم والجرس ، واستشهد لها بشواهد الشعر ، ومحكم القرآن استشهداً قوياً ينطق بالتمسك ، وسعة الإحاطة .



وفي هذا الكتاب أيضاً آيات على تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف ، مثل ذلك قوله في باب الجدارة والاستحقاق<sup>(١)</sup> : هو حقيق به ، ومحقوق به ، وجدير به ، وحرى به ، وحر به ، وقمن ، وقين ، وخليق ، ونخيل ، وقرف ، وأريض .. . وهم جدراء ( ولا يقال أجدرء ، لأن أفلاء جمع لما كان مضعفاً أو معتلاً ، كقولك : أخلاء ، وأخفاء ، وأولياء .. ) .

ويقال : حق عليك أن تفعل ذاك ، وبحق حقاقة ، وأنت حقيق به ومحقوق ، وهي حقيقة ، وحقيق ، ومحقوقة ، ويقرأ ( حقيقٌ على ) و ( وحقيق على ألا أقول ) وأنتم أحقاء بذلك ، ومحقوقون ، وهن حقائق به ..

ولم يقف دليل تمكنه من اللغة وأساليب التمييز بها عند هذا الكتاب ، بل إن هذا التمكن ليبدو في مصنف آخر من مصنفات قدامة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذي يقر فيه ماجرت به عادة الكتاب وألقوه ، وإن كان بعض ذلك لا يوافق ما عليه مجرى اللغة ، فإننا لو ذهبنا إلى تمييز ما لا يجوز في لغة العرب عما قد ألف الكتاب استعماله لتمدينا ما يعرفونه ويعملون عليه ، وجئنا بما يستكره أكثرهم ، ونخالف ما جرت به عادتهم . وليس كل ما يستعمله الكتاب خارجاً عن مذهب اللغة ، لكن التقليل منه ، وسيذكر في موضعه<sup>(٢)</sup> .

ولاشك أن هذا القول يدلنا على فهم قدامة وقوة تصرفه ، وهو لفظة طيبة سابقة لأوانها ، لأنها تعالج مشكلة من المشكلات المتجددة بتجدد البيئات وأذواق الناس ، وتطور هذه الأذواق من عصر إلى عصر .

(١) جواهر الألفاظ ١٠٩

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة : الفقرة ٥ الورقة ٣ ص ١ .

وذلك رأى الذى نادى به قدامة فى مطلع القرن الرابع المجرى يحد صده  
فى أيامنا الحاضرة ، وما أخرى أولئك الذين ضيقوا على الناس مذاهب القول ،  
وبعضوا إليهم لتهم بتفهم ، وذهابهم إلى تخطئة كل قول ، لأنهم لم يفتوا  
على شبيه له بلغة العرب فى بداوتهم الأولى ، زاعمين أنهم أوتوا من ذلك العلم  
كله ، هيئات هيئات ! ما أخرى هؤلاء أن يتدبروا قول قدامة فى ذلك  
الزمن البعيد !

\* \* \*

ومن الدلائل على معرفته بأسرار العربية وسنن العرب فى كلامها ما قرره  
فى هذا الكتاب من أن العرب جرت عادتهم على أن يتبعوا ذكر السن فى  
الخليل والدواب باللون ، فيقولوا فى كل أبيض أسمر : تملوه حمرة ، إلا الأسود  
فإنهم يقولون : « أسود » ويخففون « تملوه حمرة » .. ومن عادة العرب أن يقولوا :  
لم يبق منهم أحر ولا أسود ، ولا يقولوا أبيض ولا أسود ، كما يقولون : لم يبق  
منهم بيت مدر ولا وبر ، ويقولون شعر<sup>(١)</sup> .

وبعد أن يأتى على نعوت الذكور من الخليل ، يذكر نعوت الإناث عند  
أصحاب اللغة فيقول : حجر دهماء ، أو شقراء ، أو غير ذلك من الألوان ، إلا فى  
الكسيت ، فإنه لا يقال للأثني منه « كساء » ، لأن العرب لا تقول فعلاء للأثني  
إلا لما كان الذكر منه أفضل ، وإذا كان لا يقال « أكت » للذكر لا يقال للأثني  
« كساء » . وقد أنكر قول امرئ القيس : \* ديمة هطلاء فيها وطف \*

لأنه لا يقال « أهطل » .. إلا أن عادة الكتاب قد استمرت على أن يميزوا

---

(١) المصدر السابق . الورقة ٣ س ب منزلة .

ذلك، فيقولوا في الأنثى « كُتاه » ، وينبئني أن يستعمل ما يستعملون ، وإلا فالحق أن يقال حِجْر كميّت <sup>(١)</sup> .

تلك أدلة ماثلة ، وشواهد ناطقة بتفوق قدامة في تلك الدراسات اللغوية وحلّقه إياها ، ومن حقّه أن يعدّ بها في طليعة علماء اللغة للبرزين .

\* \* \*

أما ثقافة قدامة الأدبية وأعنى بها إحاطته بالأدب العربي : شعره ، ونثره ، فليست في حاجة لالتماس البرهان على ثبوتها ، فإن أشهر مصنفاته وهو كتاب « نقد الشعر » دليل ماثل ، عدا ما في كتاب « الخراج » وما في كتاب « الألفاظ » وما أورد فيهما من الشواهد للنظومة والمنثورة التي أكد بها ما رواه وما ارتآه .

ولا بد لنا من عودة إلى كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » ، فإن الذي نتاح له فرصة الاطلاع عليه ، سيرى فيه ثقافة قدامة المتنوعة ، وسيحكم أن هذا الكتاب أنه قدامة في أوان استواء ملكاته ، وإبان نضجه العلمي . فذلك الدراسة الواسعة والبحوث المستفيضة تدل على حظه العظيم من المعرفة والعلم .

عالمج المؤلف في كتابه موضوعات كثيرة ، وأشبعها بحثاً وتحليلاً ، مع أنها موضوعات متشعبة الأطراف ، تحتاج إلى فنون متشعبة من المعرفة ، وتدل على رسوخ قدمه في تلك الثقافات .

سيجد القارئ آثار الثقافة الأدبية التي أعانته على التكلم في البلاغة وفي حدودها ، وسيقف على هذه الدراسة البديعة التي لم ترها مع الأسف ، ولمّا

---

(١) المصدر السابق : الورقة • س ب المنزلة • .

نقروها في ذلك الثناء المستطاب الذي أثنى به العالم الأديب أبو حيان التوحيدي بقوله : ما رأيت أحداً تنأى في وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه . وما نقله أبو حيان من عبارات الثناء والإعجاب التي أثنى بها عليه الوزير علي بن عيسى ، الذي عد قدامة فيها إماماً في صنعة البلاغة ، لأنه نبّه على المستحسن المجتبى ، وحذّر من الساقط المريب ، في براعة وتوفيق .

وسيقف على آثار الثقافة التاريخية التي أعانت قدامة على أن يصل القديم بالجديد ، وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامه ، والأمة العربية بخاصة ما يحمل كتابه مرجعاً من المراجع التاريخية التي يعتد بها .

ثم الثقافة الدينية التي تدل على تعمقه في دراسة الإسلام ، وتشبع روحه بتعاليمه ، فلقد ذكر من أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته ، ومن أخبار الخلفاء الراشدين ما ترى فيه أثر التوقير والإجلال لهذه الشخصيات ، وهو حين يذكر الإمام علياً - كرم الله وجهه - يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيئتهم ، وهو قوله « صلوات الله عليه » .

ويدل على تمكنه من الفقه الإسلامي ، وأحكام الشريعة ما ذكر في كتابه من الحدود والقصاص ، وفي صور المهود التي رسم بها الطريق للكتاب ، وما ذكر من وجوه الأموال : من الخراج الذي يجبى من مختلف الوجوه ، ومن جزية رموس أهل الذمة ، ومن الموارث ، إلى غير تلك الأحكام التي تتصل بالشريعة الإسلامية ، ولا يفتنى فيها إلا الثبوت واليقين .

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التي حصلها

إما نتيجة لإدانة الجلوس إلى المالين بها ، وإما لاطلاعه عليها عن سبيل المشاهدة ، أو قراءة الكتب المدونة فيها .



أما الثقافة الجديدة التي وفدت على المجتمع العربي الإسلامي - فلم يكن حظ قدامة منها أقل شأنًا ، بل لعلها اللون الذي ميزه من غيره من الملمين بالثقافة الأصلية ، وقد أثر عن قدامة أنه كان أحد المشهورين بإجادة علم الحساب كإجاداته للبلاغة ، بل إن الطرزي ينقل عن العلماء أن قدامة أول من وضع علم الحساب . وعلم الحساب اشتهرت به الأمة الهندية ، وذلك يدل على معرفته بثقافة الهند ، وربما كان فيه أيضًا ما يدل على درايته باللغة الهندية .

أما الثقافة اليونانية فقد كان قدامة أحد الذين يشار إليهم في معرفتها ، والبحث عنها ، والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة ، حتى عده النديم : أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من الشماع الطبيعي<sup>(١)</sup> ويزيد صاحب كشف الظنون أن الكتاب اسمه « سمع الكيان من كتب الطبيعيات » لإسكندر الأفروديسي ، تلخص فيه كتابا لأرسطو ... وهو ثمانين مقالات ، ثم يذكر ما ذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى<sup>(٢)</sup> .

ولم يظهر لنا بالدليل القاطع إن كان قدامة قد قرأ هذا الكتاب الذي فُسِّر في أصله اليوناني باللغة اليونانية ، أم قرأه مترجمًا عنها إلى أحد اللسانين : السرياني أو العربي ، وقد حاولنا أن نستشف شيئًا عن ذلك من نفايا الكتابين السابقين ، ومن غيرهما ، فلم تقصح المبارات .

(٢) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ و ٣٤ .

(١) الفهرست ٣٥١ .

ومع ذلك فليس من السبعيد أن يكون قدامة قرأ أصله اليوناني ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك القرض مستغرباً ، فقد ثبت أن قدامة كان نصهانياً ، وكان النصارى من السريان هم أكثر نقلة آثار الفكر اليوناني إلى اللسان العربي .

ويقرر ياقوت أن قدامة قرأ صدرأ صالحاً من المنطق ، وأنه لأصح على ديباجة تصانيفه ، وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر تحريره .. والمنطق علم يوناني في أصله ووضع ، ولا يزال قسم من هذا العلم إلى الآن على الصورة التي تركه عليها أرسططا ليس للمعلم الأول .

ولا يزال السؤال السابق يخالنا : وهو أفي الأصل اليوناني قرأ قدامة للمنطق ؟ أم في أحدا اللسانين العربي أو السرياني ؟

ومعنى قول ياقوت « إن المنطق لأصح على ديباجة تصانيف قدامة » أنه متأثر به ، وأنه يملك في كتابته سبيل العلماء المفكرين ، ويعمد عن أسلوب الأدباء المنشئين ، وتلك حقيقة نقر « ياقوت » عليها ، ونجد أثرها واضحاً في أشهر كتب قدامة ، وهو كتاب « نقد الشعر » كما أسلفنا ، الذي تبسّد فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام .

ولم تقف إفاضة قدامة من الفكر اليوناني عند حد الفلسفة والمنطق ، بل إنه أفاد تلك المعرفة الواسعة في جغرافية الأرض وأقاليمها ، وعامرها وخدامها ، وبلدانها وثغورها ، فإن أقدم الذين كتبوا في مثل تلك الموضوعات أرسططاليس الذي ألف أربع مقالات في كتابه « السماء والعالم » ويبدو أثر تلك الثقافات الواسعة في تلك الموضوعات التي نقرؤها للمرة الأولى في كتاب عربي هو كتاب

« الخراج » ، ولاسيما في المنزلة الثامنة ، وهى موضوعات وثيقة الصلة بـ  
الاجتماع الإنسانى .

وإذا كان هناك من أثر يذكر لهذا الكتاب عدا ما قدما ذكره من  
دراسات نافعة ، فإننا نستطيع أن نقرر فى ثقة واطمئنان أن كتاب الخراج —  
ولاسيما منازلها السادسة والسابعة والثامنة ، وألوان المعرفة التى بسطها قداسة  
فى هذه النازل — كان الينبوع الذى استقى منه العلامة ابن خلدون فى مقدمة  
تاريخه التى أجمع العلماء على أنها من الأسس العظيمة لدراسة علم الاجتماع الذى  
استقل ، واحتل منزلته بين العلوم فى العصر الحديث . فإن كلام ابن خلدون فى  
المقدمة الثانية عن قسط العمران من الأرض ، والإشارة إلى بعض مافيه من  
الأشجار ، والأقاليم ، وتقسيمها إلى المناطق السبع ، كل ذلك مذكور فى المنزلة  
السادسة بتفصيل كاف .

حقا لقد ذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم أخذ من الخبرين عن هذا  
المعمر وحدوده ، ومافيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار  
والرمال ، مثل بطليموس فى كتاب الجغرافيا ، وصاحب كتاب زخار من بعده<sup>(١)</sup>  
وهو يعنى بهذا كتاب « نزهة المشتاق » الذى ألّفه العلوى الإدريسى المحمدي  
لملك صقلية من الأفرنج ، وهو زخار بن زخار ، عندما كان نازلا عليه بصقلية  
بعد خروج صقلية من إمارة مائة ، وكان تأليفه الكتاب فى منتصف المائة  
السادسة ، وجمع له كتابا لسمعودى ، وابن خرداذبة ، والحوقلى ، والقندرى ،  
وابن إسحاق المتعجم ، وبتليموس<sup>(٢)</sup> .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٤٥ . (٢) المقدمة ٥٣ .

ولكننا مع هذه الحقيقة ، التي لانشك في صدقها ، نرى ابن خلدون قد أغفل ذكر كتاب « الخراج » بين هذه المصادر التي ذكرها ، مع أن الحوقلى وهو أبو القاسم أحمد بن حوقل صاحب « المسالك والممالك » من علماء القرن الرابع قد ذكر في هذا الكتاب تلك الأقاليم السبعة ، وذكر صراحة أنه اعتمد على كتاب « المسالك والممالك » لابن خرداذبة ، وكتاب « الخراج » وصنعه الكتابة « لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى .

ولعل لابن خلدون عنراً في إغفال كتاب قدامة بالذات ، لأنه نقل من كتب نقلت عن قدامة ولم تذكره . وهذا ما يمكن أن يكون ذريعة للتنازع عن فعلته في النقل وإغفال المصدر . ولكننا نقف حذرين حين نراه يذكر بطليموس باعتباره مرجعاً من المراجع التي اعتمد عليها في ذكره الجغرافية ، مع أن أقدم الذين أخذوا عن بطليموس جغرافيته هو قدامة ، الذى لم يصدق ، ولم يقبل من الأخبار التي نقلت إليه إلا ما كان من كلام بطليموس . قال قدامة : فأما علم النجوم من الأرض مما لاتصلح فيه العمارة ، فكان الاستدلال عليه أيضاً مع الأخبار الصحيحة التي قبلها بطليموس من رساله ، وقايس بها غيرها مما صحح عنده عن الأخبار المتقدمة قبله من جهة الكواكب أيضاً ، وذلك أن هذا الرجل ضَعَف من نظر في أمر النجوم من الأرض مما لاتصلح إليه العمارة ، مثل مارسيسوس ، ومثل طليبايس ، وأبرخيس وغيرهم في قبول أقوال التجار الذين أخذوا الأخبار عنهم ، وقال : التجار لا يؤمن تخرصهم فيما يحكونه ، قصداً للباراة وللفاخرة ببلوغ المواضع التي يدعون بلوغها ، وأنفذ رسلاً قاصدين لتعرف حقيقة ما أراد أن يعرف من أسرار المواضع في الجهات<sup>(١)</sup>

---

(١) الورقة ٥٥ من المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة .



## ٤ — وفاة قدامة

رأينا فيما سبق كيف أحاط القموض بحياة قدامة ، وكيف ترك الناس من أمر هذه الحياة في عيباء ، وكذلك نرى كيف أحاط القموض بتاريخ وفاته ، فاختلف كبير ، وافتراق كبير ، وتعارض شديد ، ومؤرخ يتصدى لمؤرخ ، ورواية تغند رواية !

ولما لمعجب أن تكون لقدامة هذه المنزلة الرموقة التي أشرنا إليها ، والتي أجمع عليها المؤرخون والعلماء ، ثم لا نجد في معاصريه واحدا يرصد لهذه الحياة التي غمضت عليهم أوائلها ، وخفيت عليهم معالمها ، فيقف على نهايتها . ومع أن أباه كان من غير شك دونه بكثير في العلم والتفكير ، وهو « من لا يفكر فيه ولا علم عنده » ، كما يرى محمد بن إسحاق ، أو هو « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه » كما ينعتة بذلك الرزائي ! ومع هذا انحول في نظر بعض المؤرخين ، فإننا نجد منهم من يعنى بتاريخ وفاته ، فلا يفوته أن يسجله بالسنة والشهر بل باليوم ، فيقتضى بهذا الذكر على اللبس ، والجري وراء الأوهام في سبيل تحديد التاريخ لمن يمتهم أمر هذا التاريخ . أما قدامة الذي كان نصرانياً وأسلم ، وكان إسلامه على يد خليفة — وهذا الإسلام من غير شك حدث من الأحداث المعدودة في حياة قدامة الشخصية ، وفي المجتمع الذي عاش فيه — والذي كان عالماً وفيلسوفاً ، وثاقفاً ، وبارعاً في البلاغة والمعلق والحساب ، والذي أدرك غول العلماء كاهن قتيبة ، والمبرد ، وطلب ، وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب ، فلا نجد من هؤلاء المؤرخين من يسجل

تاريخ وفاته ، ولذلك اختلفت الآراء ، وتمددت الأقوال في هذه الوفاة ، ولا نجد رواية تظاهر أخرى ، إلا بقدر ما يظاهر النقل والافتاء .

لا يذكر القديم — ولعله أقدم الذين كتبوا عن قدامة — شيئاً عن وفاته . أما ابن الجوزى فيورد في « المنتظم » أن قدامة توفى سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تترى بردى في « النجوم الزاهرة » <sup>(١)</sup> فأورد في حوادث هذه السنة مانصه « وفيها توفى قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب صاحب المصنفات .. » .

واعتمده أيضاً أبو الفداء فذكر أنه توفى في هذه السنة من الأعيان « قدامة الكاتب المشهور » <sup>(٢)</sup> .

وينقل صاحب الوافى بالوفيات رأى ابن الجوزى عن ياقوت ، ثم ينقل عن « ذيل تاريخ بندان » لابن النجار أن قدامة توفى سنة ثمان وعشرين وثلثمائة <sup>(٣)</sup> أما صاحب « المعطايا السنية » فيذكر أن قدامة توفى لبضع وثلثمائة <sup>(٤)</sup> .

\* \* \*

تلك آراء ثلاثة ، منها رأيان صريحان يحدد كل منهما سنة وفاة قدامة ، والرأى الأول هو رأى ابن الجوزى : وابن تترى بردى . وأبى الفداء ، وهؤلاء يحملون سنة وفاة قدامة ٣٣٧ هـ .

والرأى الثانى رأى ابن النجار الذى يجعل هذه الوفاة سنة ثمان وعشرين وثلثمائة . أما الرأى الثالث فإنه يقارب ولا يحدد ، لأنه يرسم الحدود التى تتسع

(١) النجوم الزاهرة لابن تترى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .

(٢) البداية والنهاية لابن كثير ج ١١ ص ٣٢٠ .

(٣) الوافى بالوفيات للصفدى ج ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٤) المعطايا السنية والمواهب الحنية فى اللباب المينة ، للملك الأفضل الورقة ٢٠٧ .

لما الدائرة دائرة البضع ، ولما أن نأخذ بأرجح الأقوال في البضع ، وهو ما بين الثلاث والتسع ، فإذا ذهبنا إلى الأخذ بالرأى الأعلى ، وهو التسع ، كان هنالك فرق كبير بينه وبين الرأيين الصريحين السابقين ، وهذا الفرق يبلغ تسع عشرة سنة بينه وبين ما ذكر ابن النجار ، ويكون بينه وبين ما ذكر ابن الجوزى ثمان وعشرون سنة ، وهو فرق كبير يجعلنا نتردد كثيرا في قبول مذهب إليه الملك الأفضل ، ويجعلنا نميل إلى رفضه .

ويبقى بعد ذلك رأيان أقرب إلى القبول ، وهما رأى ابن الجوزى ، ورأى ابن النجار ، ولدينا الدليل الكافي الذى يجعلنا نتردد بين هذين التاريخين ، ونرفض الأخذ بمذهب إليه الملك الأفضل ، ودليلنا الأول أن أبا حيان التوحيدى ذكر في الإمتاع والمؤانسة ما يدل صراحة على أن قدامة عاش إلى ما بعد سنة عشرين وثلثمائة وهو قوله « وما رأيت أحدا تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة ابن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه ؛ قال لنا على بن عيسى الوزير : عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ؛ فوجدته قد بالغ وأحسن... »<sup>(١)</sup> والدليل الآخر : أن أبا حيان ذكر أيضاً أن قدامة كان حاضرا للمناظرة التى جرت بين أبى سعيد السيرافى ، ومضى المنطقى ، فى مجلس الوزير ابن الفرات سنة ست وعشرين وثلثمائة .

ولهذا كان من الخطأ أن يشكك ياقوت فيما أورد من كلام ابن الجوزى ، وكان من التعامل اتهامه إياه بكثرة التخليط ، لأنه لم يستطع أن يأتى بالدليل الكافي الذى ينقض به موته فى هذه السنة ، فلإن حجته فى ذلك أن آخر ما علم من أمر قدامة حضوره مجلس ابن الفرات سنة عشرين وثلثمائة ، ومع أنه أخطأ

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ج ٢ ص ١٤٥ .

القول عن أبي حيان الذى يذكر أن هذه المناظرة كانت سنة ست وعشرين وثلثمائة فلن حياته المؤكدة سنة ست وعشرين ، أو سنة عشرين لا يمكن أن تنفى بحال من الأحوال حياته بعد هذه السنة بقليل أو كثير .

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ وفاة قدامة : إما أن يكون سنة ٣٢٨ هـ كما قال ابن النجار ، أو فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى ، وإذا لم يكن بد من الترجيح بين الروایتين ؛ فإنتى أميل إلى الأخذ برأى ابن الجوزى لعدة أسباب أهمها :

( ١ ) أن هذا التاريخ هو الذى حدّده ورضيه مؤرخان مدققان هما صاحب « المتعجم الإاهرة » وصاحب « البداية والنهاية » .

( ٢ ) أن « ياقوت » ينقل عن ابن الجوزى أن هذه الوفاة كانت فى خلافة للطبع الذى يوجب بالخلافه ثمانى عشر جمادى الآخرة سنة ٣٣٤ هـ ولم يزل خليفة إلى أن خلع فى منتصف ذى القعدة سنة ٣٦٣ هـ <sup>(١)</sup> .

( ٣ ) أن أحد شراح المقامات الحربية — كما ذكر ياقوت — ذهب إلى أن قدامة كان كاتباً لبني بويه ، وهذا يصعّف رواية ابن النجار ، ويقوى رواية ابن الجوزى ، لأن دخول معز الدولة أحمد بن بويه بغداد كان يوم ١١ من جمادى الأولى سنة ٣٣٤ هـ ، ولم يأت ياقوت بالدليل الكافى الذى يهدم هذه الرواية .

هذه بعض الأسباب التى تدعونا إلى ترجيح أن وفاة قدامة كانت سنة ٣٣٧ هـ .

## الفصل الثاني

### كتب قدامة

ومع أن حياة قدامة لم يتح لها من المؤرخين من يعنى بتفصيلاتها ، وسؤال  
المعارفين عنها ، فإن منهم من بذل جهداً مشكوراً في إحصاء الآثار التي خلفها ،  
وفي طليعة أولئك محمد بن إسحاق . ومع أن الجزء الذي خصصه للتعريف بقدامة  
ضئيل ، فإن له أهمية كبرى ؛ ذلك بأنه أول مرجع من المراجع التي عيت  
لإحصاء آثاره ، وبالتالي كانت كتابته عن قدامة وكتبه أم مصدر استقى منه  
أكثر الذين كتبوا عنه ، وقد أحصى النديم لقدامة اثني عشر كتاباً :

( ١ ) كتاب الخراج : ثمان منازل ، وأضاف إليها تاسعة .

( ٢ ) كتاب نقد الشعر .

( ٣ ) كتاب الرد على ابن المعتز ..

( ٤ ) كتاب صابون النعم ( بالناء ) وعند محمد بن إسحاق<sup>(١)</sup> وياقوت<sup>(٢)</sup> نقلاً

عن الفهرست ، وفي الوافي بالوفيات<sup>(٣)</sup> نقلاً عن ياقوت أن اسم الكتاب

( صابون النعم ) بالنين للمعجمة ، وهو تصحيف ، والصواب عن كشف الظنون<sup>(٤)</sup>

الذي ذكر أن هذا الكتاب في اللطقي ، وهو ما جعلنا نرجح روايته . كأن

---

(١) الفهرست ١٨٨ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ٣ .

(٣) الوافي بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ١٤ .

(٤) كشف الظنون ج ٢ ص ١٣ .

المنطق يظهر القم ، فلا ينطق إلا صحيحاً . ولعل الذى حل أولئك المؤلفين ، أو ناسخى كتبهم ، على هذا التحريف أنهم راعوا التناسب بين معنى اسم هذا الكتاب واسمى الكتائبين التاليين .

(٥) كتاب صرف المم .

(٦) كتاب جلاء الحزن .

(٧) كتاب درياق الفكر فيما عاب به أبا تمام : هكذا فى الفهرست المطبوع بين يدينا ، وقد سبق أن لقدامة كتاباً فى « الرد على ابن المعتز » ولكن ياقوت الذى يذكر صراحة أنه نقل عن محمد بن إسحاق يذكر هذا الكتاب باسم ( درياق الفكر ) فقط ، ويحمل الكتاب الآخر ( كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ) . وعلى هذا لا يقتصر الخلاف على التسمية ، فإن اسم الكتاب كما فى الفهرست يدل على أن قدامة قد ألّفه فى نقد أبى تمام ، واسمه كما نقل ياقوت ، يدل على أن ابن المعتز هو الذى عاب أبا تمام ونقده فى مؤلف خاص ، أو فى بعض كتاباته ، فرد عليه قدامة مدافعا عن أبى تمام ، وقد ذكره ملا كاتب جلبى باسم ( ترياق الفكر ) بالتاء بدل النال ومعناها واحد .

(٨) كتاب السياسة : لم نجد فى كشف الظنون كتابا لقدامة اسمه « السياسة » وإنما وجدنا كتابين اسم أولهما « كتاب السياسة فى تدبير الرياسة » وهو سبع مقالات لأرسطو ، ألّفه الإسكندر ، حين التمس منه أن يكتب شيئا يكون له دستورا يرجع إليه عند غيخته ، وقد عرّبه واسم الآخر « كتاب سياسة المدن » لأرسطو ذكر فيه أنه نظر لإحدى وسبعين مدينة كبيرة<sup>(١)</sup> .

---

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٢٨١ .

قلت : لعل أحد الكتّابين من ترجمة قدامة ، واشتهرت تلك الترجمة ،  
فكتب الكتاب إليه .

(٩) كتاب حَشَوِ حِشَاءِ الْجَلِيسِ .

(١٠) كتاب صناعة الجدل .

(١١) كتاب رسالته في أبي على ابن مقلة ، ويعرف « بالنجم الثاقب » .

(١٢) كتاب نزهة القلوب ، وزاد للسافر : وقد ذكرهما حاجي خليفة على

أنهما كتابان .

وذكر ابن إسحاق النديم في موضع آخر<sup>(١)</sup> عند التكلم على كتب أرسططاليس  
أن لقدامة تسميراً لبعض المثاقفة الأولى من السماع الطيبى .

على أن هذه الكتب التي أحصاها محمد بن إسحاق ليست كل مصنفات  
أبي الفرج ، فقد عدّ الطروزى<sup>(٢)</sup> من بين كتب قدامة كتاباً اسمه « الألقاظ »  
وأضاف ياقوت إلى قائمة الكتب التي نقلها عن الفهرست كتاباً آخر اسمه « زهر  
الربيع في الأخبار » .

ويضيف ابن تفرى برى كتاباً رابعاً اسمه « كتاب البلدان » ، وخامساً  
عنوانه « صناعة الكتابة » .

وأحصى أبو حيان التوحيدي في مقدمة كتابه « البصائر والاختائر » أسماء  
الكتب التي أفاد منها في تأليفه ، ومن بين هذه الكتب كتاب لقدامة اسمه « الجوابان »<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

---

(١) الفهرست ٣٥١ .

(٢) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدي لذكره عبد الرزاق عيسى الدين ص ١٨٩ و ٣٤٦ .

هذه الكتب الكثيرة تدل - من غير شك - على ذهن خصب ، وثقافة واسعة ،  
وفضل لإحاطة ، ولا سبأ أن كثيراً من هذه الكتب مطبوع بطابع التجديد  
في الفكرة والتأليف ، وفي بعضها سعة وشمول يدل على سعة الأفق وتنوع  
للمعرفة ، ونحن حين نحكم بذلك فإننا نستمد هذا الحكم مما أتاح لنا الزمن  
من آثار قديمة ، وربما كان بعض ما لم نقف عليه رسائل صغيرة ، تشبه ما  
يسمى بلفة عمرنا المقالات القصيرة التي يعبر فيها الكاتب عن رأى سريع ،  
أو فكرة عارضة .

على أن أكثر هذه الكتب التي طواها الزمن لم نستطع أن نعرف عنها  
شيئاً ، اللهم إلا ما يمكن أن يستفاد من أسماء بعضها ، فقد نعرف مثلاً مما  
أوردته صاحب كشف الظنون أن موضوع كتاب « صابون النعم » هو المنطق ،  
وهو العلم الذي يضع الشروط والقواعد الضرورية في التفكير المؤدى إلى اليقين ،  
وموضوعه النظر والاستدلال لكسب المعارف . ونحن نعلم أن في مستطاع قدامة  
أن يؤلف كتاباً كهذا في مثل ذلك الموضوع ، فقد ذكر أكثر للترجمين شهرته  
في المنطق ، وقد سبقه إلى الترجمة في هذا العلم عبد الله بن المقفع الذي يقال  
لأنه ترجم كتب أرسطو ، كما ترجم المدخل المعروف بإيساغوجي في عصر أبي  
جعفر للنصور .

كما أن رسالة قدامة في الرد على ابن المعتز - كما ذكر ياقوت - أو فيما  
عاب به أبا تمام - كما نقلنا عن للطبوع من الفهرست - نستطيع أن نفهم أنها  
كتاب في النقد ، ولكننا لا نستطيع أن نتوسع في فهم موضوعه ، أو اتجاه  
قدامة فيه !

وأكثر من هذين خفاء رسالته ، أو كتابه المسمى « النجم الثاقب » في



الرد على أبي عليّ ابن مقلة ، فإننا لا نعرف إن كان الرد على كتاب ألفه ابن مقلة أو كان على رأى أثر عنه شفاها أو كتابة ، ولا ندرى موضوع هذا الكتاب ، أو ذلك الرأى ، وبالتالي لا ندرى شيئاً عن موضوع كتاب قدامة :

وكتاب « زهر الربيع » فى الأخبار والتاريخ ، وقد اعتمده المسعودى مرجحاً من المراجع التى أفاد منها فى جمع مادة كتابه « مروج الذهب » وأثنى به ، وبكتاب الخراج على قدامة ، ووصفه بأنه كان حسن التأليف ، بارع التصنيف موجزاً للألفاظ مقرباً للمعنى ، قال : وإذا أردت علم ذلك فانظر فى كتابه فى الأخبار المعروف بكتاب « زهر الربيع » وأشرف على كتابه المترجم بالخراج<sup>(١)</sup> .

أما سائر الكتب — عدا ما ذكرناه وما سنذكره منها بالتفصيل — فلا ندرى عنها شيئاً قلّ أو كثر ، لأننا برغم البحث والاستقصاء لم نعر عليها من جهة ، ولأننا لم نعر على واحد من العلماء أو الأدباء ذكر موضوعها ، أو جرى له استشهاد بشيء منها من جهة أخرى .

ولكن بين أيدينا من هذه الكتب التى ذكر الثقات أنها قدامة ثلاثة كتب ، وسنخصص إن شاء الله تعالى كل كتاب منها بكلمة عن موضوعه :

### أولاً — كتاب نقد الشعر :

وهو أهم مصدر يرجع إليه فى الكشف عن نظرية قدامة فى الأدب والبحث فى مقاييسه النقدية ، ولذلك أرجأنا تفصيل الحديث عنه إلى موضعه من الباب الثانى .

---

(١) مقدمة مروج الذهب للمسعودى « مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٤٨ م »

## ثانيا - كتاب الألفاظ :

١ — لم يذكر أحد من ترجوا لقدامة أن له كتاباً اسمه ( الألفاظ ) إلا الطرزى فى شرح المقامات الحربية . وقد ظل هذا الكتاب محبوباً عن العميون ، حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجى فى دار السلام عاصمة العراق فى رحلته إليها سنة ١٣٤٩ هـ فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره ، وأشرف على تصحيحه وضبطه الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد ، وبرز للناس تحت عنوان ( جواهر الألفاظ ) . وقد نقل مصححه كلام الطرزى ، وجزم أن كتاب ( الألفاظ ) الذى ذكره الطرزى هو كتاب ( جواهر الألفاظ ) الذى عثر عليه ، ونحن نوافقه على ما ذهب إليه .

وإن كان الطرزى قد اقتصر فى الاسم على « الألفاظ » فلأن هذه الكلمة هى التى تدل على المقصود منه ، ولأن هذا الاسم قد اشتهر به أكثر من كتاب وضع على هذا النحو . وقد يكون الاسم الحقيقى هو « الألفاظ » وأن كلمة « جواهر » إنما زادها ناسخ أو قارئ أعجب بالكتاب ، فأطراه بهذه الكلمة ، فتناقلها الناسخون من بعد<sup>(١)</sup> .

يقول قدامة فى خطبة الكتاب : هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متقنة مؤتلفة ، وأبواب موضوعة ، بحروف مسجّمة مكنونة ، متقاربة الأوزان واللبانى ، متناسبة الوجوه والمعانى ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر التوسمين ، وتتسع بها مذاهب الخطاب ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ النصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كنافذ الجوهر المرصع

ومركب المدد الموشح : يمد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رسمه وإتلافه<sup>(١)</sup> .  
٢ - وهذا الكتاب مصدر قديم لقديمة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومجمع من معاجم الألفاظ والأساليب التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعنها ، ونظمها في أبواب بحسب ما تدل عليه من السان . ولا يعنى بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى بعينه ، مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها عما استعملته العرب في تمايورها .

ويجري المؤلف في كتابه هذا على طراز من سبقه إلى التأليف في هذا الموضوع كآبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت المتوفى سنة ٢٤٤ هـ مؤلف كتاب ( الألفاظ ) وكعبد الرحمن بن عيسى المذاني المتوفى سنة ٣٢٠ هـ مؤلف كتاب ( الألفاظ الكتابية ) . . . ولكن قدامة المولى بالصناعة وإتلاف الوزن كما يبدو من هذا الكتاب لم يرقه ما صنع سابقوه ؛ لأنهم حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعاني حشداً ، ولم يراعوا ما بين هذه الألفاظ من الاتساق والملاءمة في الوزن والجرس ، فأشار إلى شيء مما فعل عبد الرحمن بن عيسى في أول باب من أبواب « الألفاظ الكتابية » وهو باب إصلاح الفاسد ، ونقل قوله في أوله : « أصلح الفاسد ، وضم التبشر ، وسدّ الثلم ، وأسا الكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضم التبشر » ، وكذلك سدّ وأسا . ولو قال : « أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدّ العائد » وأصلح ما فسد وقوم الأود » أو قال : « صلح فاسده ، ورجع شارده . . » لكان في استقامة

(١) جواهر الألفاظ ص ٢ .

الوزن ، واتساق السجع ، عوض من تباين اللفظ ، وتناق المعنى والسجع .  
ووعده بأنه سيذكر في كتابه ما يختار ، ويستحسن من الخطاب ، وقصد البلاغة بالمعنى . وأردف ذلك بالوجوه التي يزdan بها الكلام ؛ وهي في نظره أحسن البلاغة وهي الترميم ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بعمان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق الفظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي ، وإرداف الواحق ، وتمثيل المعاني .

٣ - وبعد أن تكلم في هذه اللوجوه ، ومثل لما بأمثلة مشروحة ، انتقل إلى موضوع كتابه ، فنظمه في اثنين وسبعين وثلاثئة باب ؛ بعضها متداخل في بعض ، وبعضها فيه تكرار .

وفي هذا ما يدل على أنه لم يؤلفه مرة واحدة ، وإنما كتبه في فترات ، فلذا انتهى إلى ألفاظ أو تراكيب فات موضع بابها ، أثبتها في آخر كتابه ، وهكذا .  
ونستطيع بعد هذا أن نجزم أن مقدمة ألف كتاب « الألفاظ » بعد نضج مواهبه واستواء ملكاته ، وتمكنه من اللغة تمكناً منقطع النظير ، ولا يطمعن في ذلك أنه مسبوق بالتأليف في هذا الفن ، فإن كتابه يفضل غيره فضلاً عما هو في ذلك دلالة التبهر في اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأسانيه في التعبير ، والاستشهاد بالحكم من آيه في كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربي حظاً كبيراً في الاستشهاد والاحتجاج ، واستشاده به في غاية القوة ، وشواهد من الشعر الرصين ، والجزل اللين .

ونحن نرى أن كتابه الأول « نقد الشعر » كان ينقصه مثل هذا الاستشهاد

وهذا يؤيد مذهبنا إليه من أن نقد الشعر كان أول تأليفه ، ولم يفت قدامة أن يستشهد بالأمثال العربية في أواخر بعض الأبواب ، وكل هذا يدل أصدق دلالة على أن كتاب الألفاظ كتب في أوان نضجه ، وسمو ذوقه ، وعلمه الواسع النفاض .

### ثالثاً - كتاب الخراج وصناعة الكتابة :

لم يسلم هذا الكتاب أيضاً من كتب قدامة من أسباب التشكيك ولا يزال الباحث في نسبه إليه متردداً ، ولن يزول هذا التردد بنير كثير من الجهد والعناء . مع أن هذا الكتاب كان من جملة الأسباب التي أدت إلى شهرة قدامة ، وذبوع صيته بين الباحثين والكتاب .

إن أول شك يعترض الباحث هو في اسم الكتاب ، أهو « الخراج » فقط ؟ أم كتاب « صناعة الكتابة » فقط ؟ أم إن اسمه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » مما ؟

ويضرب عن هذا الشك شك آخر : وهو هل كتاب « الخراج » كتاب آخر غير كتاب « صناعة الكتابة » ؟ فيكون قدامة كتابان : اسم أحدهما « الخراج » واسم الآخر « صناعة الكتابة » ؟ .

ولا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولا نستطيع مزايعة هذا الشك إلى اليقين ، قبل أن ننظر في أقوال السابقين من المؤرخين عن أحد الكتابين أو كليهما .

وهؤلاء السابقون ليسوا على رأى واحد في اسم الكتاب ، بل هم أربع طوائف :

( ١ ) فطائفة قد ذكرت الكتاب باسم « الخراج » وحده ، ولم يذكروا

إلى جوار هذا الاسم اسما آخر ، ومن هؤلاء القديم ، الذى يروى أن لقدامة كتاب « الخراج » ، وأنه ثمان منازل ، أضاف إليها تاسعة<sup>(١)</sup> .

وعن القديم بأخذ ياقوت فيقول : وله من الكتب كتاب « الخراج » تسع منازل ، كان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعا<sup>(٢)</sup> ويقول فى الصفحة التالية : وله كتاب فى « الخراج » رتبة مراتب ، وآتى فيه بكل ما يحتاج الكتاب إليه ، وهو من الكتب الحسان<sup>(٣)</sup> .

ويقتل الصغدى عن ياقوت ، فيقول : له من التصانيف كتاب « الخراج » وكان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعا<sup>(٤)</sup> .

(٢) وطائفة أخرى ذكرت الكتاب باسم « صناعة الكتابة » ومن هذه الطائفة للطبرى الذى يقول فى شأنه : كتاب صناعة الكتابة ، عرفت به ، وعرفت فيه على ضوال منشودة ، وهو كتاب يشتمل على سبع منازل ، وكل منزلة منها تحوى على أبواب مختلفة ، ضمنها خصائص الكتاب والبناء ، فن طالعه عرف غزارة فضله ، وتبحره فى العلم<sup>(٥)</sup> :

(٣) أما ابن تترى فيقول عن قدامة إنه « صاحب للصفات مثل كتاب « البلدان » و « الخراج » و « صناعة الكتابة » وغيرها<sup>(٦)</sup> . وهو يتفرد بهذا القول ، ولا نجد من يشابهه فيما ذهب إليه .

(٤) أما الطائفة الرابعة فأقدمها أبو الفرج ابن الجوزى ، وهو الذى يقول عن قدامة : له كتاب حسن فى « الخراج وصناعة الكتابة »<sup>(٧)</sup> .

(١) الدهرست ١٨٨ . (٢) معجم الأبناء ج ١٧ ص ١٣ . (٣) المصدر السابق : ص ٢٤ .

(٤) الواق بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ١٤ . (٥) الإيضاح : الورقة ٤٠ ب .

(٦) التجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨ . (٧) للتنظيم : الجزء ٦ المجلد ٢ ص ٢٨٠ .

ويليه أبو الفداء فيذكر أن لقدامة مصنفًا في « الخراج وصناعة الكتابة »  
وبه يقتدى علماء هذا الشأن <sup>(١)</sup> .

ويليه الميمني وعبارته : له مكتاب حسن في « الخراج وصناعة الكتابة »<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

تلك هي الأقوال الأربعة ، والذي نذهب إليه مطمئنين كل الاطمئنان أن  
اسم الكتاب هو « الخراج وصناعة الكتابة » ، وأنه كتاب واحد لا غير ،  
ودليلنا على ذلك أن الذين ذكروه باسم « الخراج » ، ذكروا أن قدامة قسمه  
منازل ، كانت ثمانية ، وأضاف إليها تاسعة ، وكذلك للطريزي حين ذكره باسم  
« صناعة الكتابة » ذكر أنه يشتمل على سبع منازل .

فقد اشترك الفريقان في طريقة تنظيم الكتاب ، وإن اختلفا في عدد للمنازل ،  
ولكن هذا الخلاف ليس جوهريًا ، فمن المحتمل ألا يكون للطريزي قد اطلع من  
هذا الكتاب إلا على للمنازل السبع التي ذكرها ، وعز عليه أن يطلع على غيرها .  
ودليل آخر يدل على أن كتاب « الخراج » هو كتاب « صناعة الكتابة » ،  
ذلك أن ياقوتًا قال في نعت كتاب « الخراج » إن قدامة قد آتى فيه بكل  
ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان . وهذا النعت يكاد يطابق  
ماننته به للطريزي في قوله : وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها  
خصائص الكتاب والبلناء .

ونعتقد أن الذين ذكروا الكتاب باسم « الخراج » كانوا يميلون إلى الاختصار

(١) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠ .

(٢) عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان : القسم ١ ج ١٦ الورقة ٥٨ ، والذي في الأصل

« وصياغة الكتابة » .

وكذلك الذين ذكروه باسم « صناعة الكتابة » .

أما ابن تغرى بردى فإنه كان واحداً حين عدّ كتاب « صناعة الكتابة » غير كتاب « الخراج » ، وأنا لا أستبعد أنه قد ذكر الكتاب باسم « البلدان والخراج وصناعة الكتابة » فيكون قد زاد على تسمية السابقين كلمة : « البلدان » وتلك إضافة محتملة ، وليس فيها شيء من الغرابة ، لأن قدامة عاليج في هذا الكتاب كثيراً عن جغرافية الأرض ، وللمرور منها والغمور ، والأقاليم السبعة ومسالكها في إسهاب وتفصيل . . وأرى أن الناسخين هم الذين خلطوا هذا الخلط ، فقد ذكر ابن تغرى بردى كلمة « كتاب » مرة واحدة ، ولو كان هناك تعدد لكررها ، كما عهدنا عن السابقين ، وأن الكلمة كانت « وغيره » فظن هؤلاء الناسخون بجهلهم خطأها ، فأصلحوها كما رأينا ، وجاء الذين طبعوا الكتاب وجعلوا أنفسهم مجتهدين ، فزادوا الطين بلة ، ووضعوا كل كلمة من كلمات العنوان بين قوسين ، وبذلك تمّ تسجيل هذا الخلط ، الذى دعا إليه الجهل وعدم الثبوت .

ذلك ما نستطيع استخلاصه وتحقيقه من النصوص المأثورة عن المؤرخين .  
ومن الناحية للمادية توجد مخطوطة من هذا الكتاب بمكتبة كوبرلى بالأستانة « وقد استنسخ شارل شيفر المجلد الباقي من كتاب قدامة ، وهذه النسخة مخطوطة الآن بدار الكتب الوطنية بباريس ، وقد استخرج « دى غويه » نبذاً منها ، وطبعها تحت عنوان « كتاب الخراج » وهذه الببذى الأبواب الثانى ، والثالث ، والرابع ، والخامس ، والحادى عشر من للنزلة الخامسة ، والبابان السادس ، والسابع من للنزلة السادسة ، واسم هذا الكتاب فى هاتين النسختين ( الأصلية



والفقولة ( « الخراج وصناعة الكتابة » )<sup>(١)</sup>

أما في مصر فالوجود من هذا الكتاب نسخة واحدة بالتصوير الشمسي عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبرلي بالآستانة ، وهذه الصورة مهداة إلى دار الكتب المصرية من الأمير عمر طوسون بتاريخ ١٩٣٠/٧/٣ وهي محفوظة بالدار برقم ١٩٧١ ( فقه حنفى ) وقد كتب على ظاهرها ما نصه [ كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البندادى المتوفى سنة ٣٣٧ ] .

ويقع الكتاب فى ٥٠٦ من الصفحات ، كل اثنتين منها برقم واحد ، وقد وضعت هذه الصفحات فى خمسة مجلدات ، يشتمل المجلد الأول منها على النزلة الخامسة فى ١٠٦ من الصفحات . وقد خصص هذا الجزء ، أو هذه للنزلة ، لإحصاء الدواوين وأعمالها ، وما يلزم لكتابها من فنون المعرفة .

وسيجد القارئ أوهام النسخ فى أول صفحة من تلك النزلة ، فقد كتب فى صدرها « هذا صكتاب الخراج لابن جوزى » وللقصود بهذه النسبة طبعاً هو المؤرخ المعروف أبو الفرج ابن الجوزى . رأيت إلى الوم كيف سرى إلى هؤلاء النسخ ، فوقعوا فى الضلال ، وأوقعوا الناس فيه بجهلهم ! وليس هناك من علة تلتبس لهم ، أو عذر يمتدنون به سوى أنهم قرءوا أول ما قرءوا ( قال أبو الفرج ) وم لا يعرفون أبا الفرج إلا ابن الجوزى ، فزعموا قدامة إياه ، وما أقبحه من زعم ! وما أشنع من اجتهد ! .

وتحت هذه العبارة الخاطئة التى توقع من يجتزئ بالنظرة العاجلة فى ظلمات الضلال ، قال أبو الفرج : « من كان حافظاً لما قدمنا ذكره من ترتيب المنازل

---

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق المجلد ٢٤ الجزء ١ ص ٧٦ .

علم أنا وحدنا بأن نذكر من سائر الدواوين بعد كلامنا في أمر ديوان الطرابع  
والضياح ، وإننا إذ قد فرغنا من الكلام في أمر هذين الديوانين وجميع الأعمال  
فيهما ، وذلك كله بين في الدواوين وسائر أعمالها ، إلا خواص تخص كل  
ديوان ، يحتاج إلى علمها ، والوقوف عليها ، لئلا يكون الداخل غريباً مما  
يربه من هذه الخواص ، وإن كان تدرب في أعمال الديوانين اللذين ذكرناهما  
قد يذلل له العمل في غيرهما . . » .

ثم يأخذ في ذكر دواوين الدولة على الترتيب الآتي :

الباب الأول : في ذكر ديوان الجيش .

الباب الثاني : في ذكر ديوان النفقات ، وقد حفظ فيه أسماء المجالس  
التي ينظمها ، وهي : مجلس الجارى ، مجلس الإنزال ، مجلس الكراع ،  
مجلس البناء وللمرمة ، مجلس بيت المال ، مجلس المحادث . .

الباب الثالث : في ديوان بيت المال .

الباب الرابع : مضموناً في ديوان الرسائل : وفيه نماذج الصهود والولايات .

الباب الخامس : في ديوان التوقيع والدار

الباب السادس : في ديوان الخاتم .

الباب السابع : في ديوان القرض<sup>(١)</sup> .

الباب الثامن : في النقود ، والعميار ، والأوزان ، وديوان دار الصرف .

---

(١) في الأصل ( ديوان العيش ) وهو تحريف ، والصواب ما أئتمناه ، لأنه الديوان الذى يتولى فيه  
الكتب والرسائل .

الباب التاسع : في ديوان المظالم .

الباب العاشر : في كتابة الشرطة والأحداث .

الباب الحادي عشر<sup>(١)</sup> : في ديوان البريد والسكك<sup>(٢)</sup> والطرق إلى نواحي المشرق والمغرب .

وفي نهاية تلك المنزلة ما نصه : تمت المنزلة الخامسة من كتاب الخراج وصناعة الكتابة ، والحمد لله رب العالمين<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

أما المجلد الثاني فإنه يشتمل على المنزلة السادسة من منازل الكتاب ، وهي تشتمل على دراسات جغرافية للأرض ، ووصف سطحها ، في سبعة أبواب على النحو الآتي :

الباب الأول : في أن أكثر أمر الأرض من الهيئة والقدر والمساحة والوضع والعمارة فإما أخذ من الصناعة النجمية ، وكيف ذلك ؟

الباب الثاني : في قسمة المعمور من الأرض .

الباب الثالث : في وضع البحار من الأرض المعمورة ، ومساقها ، والجزائر منها .

الباب الرابع : في الجبال التي في المعمور منها ، وأعدادها ، وإقرار المشهور منها .

الباب الخامس : في الأنهار ، والعيون ، والبطائح التي في المعمور ، وأعدادها وأوضاعها ، ومقاديرها المظالم منها .

الباب السادس : في مملكة الإسلام ، وأعمالها ، وارتفاعها .

الباب السابع : في ذكر ثنور الإسلام ، والأمم والأجيال المطيعة بها .

---

(١) في الأصل ( الماخذ والمعبرون ) .

(٢) في الأصل ( السكك ) ولم تنق له على معنى ، ولعل الصواب ما ذكرناه .

(٣) المجلد الأول من كتاب الخراج وصناعة الكتابة : الورقة ١٠٦ .

وفي نهاية هذه المنزلة : تمت المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة  
الكتابة والحمد لله<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

أما المنزلة السابعة : فقد مُنِصَّصَ لها مجلدان ، عدد صفحاتها ٣٥٦ صفحة ، وقد  
جعلت هذه المنزلة لإحصاء الخراج ، وبيان وجوهه في تسعة عشر باباً :

- الباب الأول : في مجموع وجوه الأموال .
- الباب الثاني : في النفي ، وهو أرض العنوة .
- الباب الثالث : في أرض الصلح .
- الباب الرابع : في أرض العشر .
- الباب الخامس : في إحياء الأرض ، واحتجازها .
- الباب السادس : في القطائع ، والصفايا .
- الباب السابع : في للقاسمة ، والوضائع .
- الباب الثامن : في جزية رموس أهل اللمة .
- الباب التاسع : في صدقات الإبل والبقر والغنم .
- الباب العاشر : في أخماس الثغنائم :
- الباب الحادي عشر : في المادن والركاز وللمال المدفون .
- الباب الثاني عشر : فيما يخرج من البحر .
- الباب الثالث عشر : فيما يؤخذ من التجار إذا مروا على العاشر .
- الباب الرابع عشر : في القطة والضالة .
- الباب الخامس عشر : في مواريث من لا وارث له .

---

(١) المجلد الثاني من كتاب الخراج وصناعة الكتابة : الورقة ١٧٤ .

الباب السادس عشر : فى الشرب .

الباب السابع عشر : فى الحرىم .

الباب الثامن عشر : فى إخراج مال الصدقة .

الباب التاسع عشر : فى فنون النواحى والأمصار .

\* \* \*

أما المجلد الخامس فعدد صفحاته ٧٦ صفحة ، وقد جعله قدامة للمنزلة الثامنة .  
وهى من أنفس المنازل ، لأنها دراسة علمية ، تعالج كثيراً من شئون المجتمع  
الإنسانى ، وأسباب قوته ، وعوامل انحطاطه وتدهوره ، ونشرح نظم الحكم  
فى البلاد ، وما ينبى للحكام عليهم ، وما يجب عليهم ، وتفتطم تلك المنزلة  
اثنى عشر باباً على النحو الآتى :

الباب الأول : فى صفة هذه المنزلة .

الباب الثانى : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى التندى .

الباب الثالث : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى اللباس والكسوة .

الباب الرابع : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى التناسل من أجله .

الباب الخامس : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى المدن ، والاجتماع فيها .

الباب السادس : فى حاجة الناس إلى الذهب والفضة ، والتعامل بهما ،

وما يجرى مجراها .

الباب السابع : فى السبب الداعى إلى إقامة ملك وإمام للناس يجمعهم .

الباب الثامن : فى أن النظر فى علم السياسة واجب على الملوك والأئمة .

الباب التاسع : فى أخلاق الملك ، وما يجب أن يكون عليه منها

فى ذات نفسه .

الباب العاشر : فى الخلال التى يفهى أن تكون مع خدام الملك  
والقرباء منهم .

الباب الحادى عشر : فى أسباب بين الملك والناس إذا تحفظ منها زادت محاسنه .  
الباب الثانى عشر : فى استيزار الوزراء ، وما يحتاج إليه الملك منهم ،  
وما يلزم الملك لهم .

وفى آخر المنزلة الثامنة ، أو فى آخر الكتاب ، أو الموجود منه ، عبارة  
الناسخ ، التى لم يحدد فيها سنة نسخه الكتاب ، ونص تلك العبارة :  
[ قد تم كتاب الخراج فى غرة شهر ربيع الأول فى دار العلية الإسلامية  
فى يد أقل الخليفة ، بل لا شئ فى الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولى ،  
حسبنا الله ، ونعم الوكيل ، نعم المولى ونعم النصير ] .

\* \* \*

ونستخلص من كل هذا الذى سلف أموراً عدة :

( ١ ) أن كتاب « الخراج » هو « صنعة الكتابة » فقد ورد الاسمان  
مفتردين فى صدر المنزلة الخامسة « الخراج » وفى صدر المنزلة السادسة  
« الخراج » وفى صدر المنزلة الثامنة « الخراج » . وفى نهايتها ، كما فى عنوان  
الكتاب « صنعة الكتابة » .

وورد الاسمان مقترنين فى نهاية المنزلة الخامسة ، وفى نهاية المنزلة السادسة  
وفى صدر المنزلة السابعة ونهايتها .

( ٢ ) أن الكتاب من تأليف قدامة بن جعفر لاشك ، والدليل على ذلك  
غير ما ذكر من أقوال المؤرخين ، تلك العبارة التقليدية التى يكتبها المؤلفون

في افتتاح كتبهم ، أو عند ما يستأخرون القول وهي « قال قدامة » أو « قال أبو الفرج » وعلى هذا فلا عبرة بما ذكره بعض القائلين من أن الكتاب لوالده جعفر ، وهو الذى يفهم من عبارة الخطيب البغدادي عند ترجمته أبيه ، فلم يرد في موضع من الكتاب ، مثل عبارة ( قال جعفر ) أو عبارة ( قال أبو القاسم ) وهي كنيته التي عرفه بها المؤرخون .

وكذلك لا عبرة مطلقاً بالقول بأن الكتاب لابن الجوزي ، كما زعم الناسخ ، وقد فندنا قوله ، ورددناه إلى جهالته ، وإلى شبهته في اتحاد كنيته ابن الجوزي وقدامة ، مع أن اسم قدامة قد ذكر صريحاً بكثرة في ثنايا الكتاب وظله ذلك الناسخ بيده .

( ٣ ) أن المنازل الأربع الأولى مفقودة بشهادة الوجود في دار الكتب ، وبالكلام الذى نقلناه سابقاً عن « الدكتور على حسن عبد القادر » في مجلة المجمع العلمى العربى وقد سلفت ، ولم يذكر واحد من الماصرين — فيما نعلم — شيئاً عن تلك المنازل .



وقد يكون في الإمكان معرفة ما اشتملت عليه بعض تلك المنازل المفقودة ، بما ذكر قدامة نفسه في الصورة الشمسية التى بين أيدينا ، فقد قال في المنزلة الخامسة عند التكلم على ديوان الرسائل : قد ذكرنا في المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها ، والوجوه للضمومة منها ما إذا أوعى كان الكتاب واقفاً به على ما يحتاج إليه<sup>(١)</sup> .

---

(١) المنزلة الخامسة : الورقة ١٠ .

ووصف أبو حيان التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة ما وفق إليه قدامة فى هذه المنزلة فى قوله : ما رأيت أحداً تنهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه .

وينقل أبو حيان بعد ذلك عبارة الوزير على بن عيسى : عرض على قدامة كتابه ستة وعشرين وثلاثمائة ، واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرّد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة ، بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، وللمعيب المجنب ، وقد شاكه فيه التحليل ابن أحمد فى وضع العروض .

وبعد أن يأخذ عليه على بن عيسى هجعة اللفظ ، وركاكة البلاغة يشهد أنه : لولا أن الأمر على ما ذكر ، لكان ذلك الطريق الذى سلكه ، والكفر الذى هجم عليه ، والتمط الذى ظفر به قد برز فى أحسن معرض ، وتحلى باللفظ كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق وحلق فى أبعد أفق<sup>(١)</sup> .

والذى يستفاد من عبارة قدامة وأبى حيان ، وما قال على بن عيسى : أن هذه المنزلة الثالثة خصصها المؤلف لدراسة البلاغة ، وذكر تعريفاتها ، والوسائل التى تدرك بها ، من مراعاة ركنى الكلام : اللفظ والمعنى ، وكان تخصيصه بذلك القول فى النثر والكتابة بوجه أخص ، وهو النثر الذى من أجله ألف الكتاب .

وقد سبق للمؤلف نفسه أن ألف للشعراء ونقد الشعر ، فأراد أن يتم ما بدأ

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦ .



وأن يشرح للكتاب ، كما شرع للشعراء ، بل إن الكتاب أولى بالتأليف إذ هم بنو جلده ، ومحترفو صناعته ! ولعل قدامة في هذه المنزلة قد اقتصى أثر شيخ الكتاب عبد الحميد بن يحيى في رسالته للشهورة التي وجهها إليهم .

وقد يكون من المستطاع أيضاً أن نهتدى إلى موضوع المنزلة الرابعة ، وأن نرجح أنه عالج فيها مجلس الإنشاء ، أو ديوان الإنشاء ، بشرح وإفاضة ، وأنه رسم فيها لكتاب هذا الديوان أصولاً لصناعتهم ، ووضع لهم نماذج يمحنتونها من الكتب التي تتصل بشئون الخراج على الوجه الذي نجد مكتوباً في ديوان الرسائل مما هو مسطر في المنزلة الخامسة التي ورد فيها مثال نسخة عهد لقاض بولاية الحكم ، وعهد لرجل من بني هاشم بتقليد الصلاة ، ونسخة عهد بولاية المونة والحرب ، ونسخة عهد بولاية ثمر البحر ، ونسخة عهد بولاية البريد .

ونستطيع أن نقف على ما يشبه هذا الذي ذكرنا من عبارة قدامة : ينسأ في للمنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من الكتابات في الأمور الخراجية ، يفتنع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم الكتابة في معناها<sup>(١)</sup> .

ما المنزلتان الأولى والثانية فليس بين أيدينا أى دليل على ما عالج فيها ، وإن كنا نظن أنه ذكر فيها فن الكتابة ومنزله بين فنون الأدب ، وذكر فيها بعض النابهين من الكتاب في دواوين الدولة ، منذ أنشئت تلك الدواوين . وإذا صح هذا الظن فيما يتصل بالمنزلتين الأولى والثانية ، كان ترتيب المنازل وموضوعاتها كما يأتي :

(١) في المنزلتين الأوليين : ذكر الكتابة ومنازلها ، والكتاب ومنازلهم .

---

(١) الورقة ١١ من المنزلة الخامسة .

(ب) في المنزلة الثالثة : ذكر البلاغة ، والوجوه التي تسكتل بها ، وما يجب على الكتاب أن يأخذوا أنفسهم به من رعاية اللفظ والمعنى ، حتى يمكن أن يصلوا في البلغاء من الكتاب .

(ج) في المنزلة الرابعة القول في ديوان الإنشاء ، وعرض نماذج من المكتاتبات في الأمور الخراجية ، ينسج على منوالها من يوكل إليهم أمر هذا الديوان .

(د) في المنزلة الخامسة أنواع الدواوين التي بها تدار أمور الدولة ، وأعمال كل ديوان من هذه الدواوين .

(هـ) في المنزلة السادسة الأقاليم السبعة ودراسات في الجغرافية الطبيعية .

(و) وتعالج المنزلة السابعة موارد الدولة ، ووجوه تحصيلها ، والمقادير التي تجبي من كل وجه من هذه الوجوه .

(ز) وفي المنزلة الثامنة دراسة للحياة الإنسانية والمجتمع الإنساني ، وأسباب قوة الحكم وسداده ، وما ينبغي للحكام ، وما يجب عليهم ، وعلى المقربين إليهم من الوزراء ، ورجال الحاشية .

(ح) ونلاحظ أيضاً أن المنزلة التاسعة التي أضافها قدامة إلى المنازل الثمان فيما ذكر محمد بن إسحاق ، وما أخذ عنه ياقوت ، وما نقل الصفيدي ، لا وجود لها ، ولعلها فقدت كما فقدت للمنازل الأربع الأولى ، وربما كان هنالك وهم في عدّ هذه المنازل ، فقد يكون السابقون قد حسبوا للمنزلة السابقة ( وقع في مجلدتين ) منزلتين ، وعلى هذا الاعتبار تكون للمنزلة الثامنة مما بين أيدينا هي للمنزلة التاسعة في نظر أولئك السابقين .

وقد رجح « دى غويه » فى مقدمته الفرنسية لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » أن قدامة ألف كتابه هذا بعد سنة ٣١٦ هـ بقليل ، وذلك أن قدامة تحدث فى أثناء كتابه عن « مليح الأرمنى » على أنه معاصر له ، ويشير أيضا إلى إغارة « أسفار الديلى » على قزوين فى سنة ٣١٦ هـ وإلى الشائع الذى جرت على يد « مرداويج » وأتباعه فى السنين التالية كحوادث قريبة الوقوع<sup>(١)</sup> ونحن نعلم مما كتب أبو حيان فى الإمتاع واللؤااسة أن قدامة عرض كتابه هذا فى سنة ٣٢٠ على على بن عيسى الوزير ، وعلى هذا يكون تأليف كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » قد تم بعد سنة ٣١٦ هـ وقبل سنة ٣٢٠ هـ ، أى فى الوقت الذى تم فيه نضج قدامة ، واستواء ملكاته كما قدمنا .

### نقد النثر :

هذا ويتقضىنا البحث ما دمنا بصدد التكلم عن آثار قدامة أن نرجع على كتاب جديد ظهر فى مصر سنة ١٩٣٢ م تحت عنوان « نقد النثر » وكتب على ظاهره أنه لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى ، بتحقيق وشرح الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد المبادئ ، وإنما نذكر هذا الكتاب هنا لتنفيه عن قدامة بن جعفر ، لا لثبته له .

وقد قوبل هذا الكتاب فى مصر والعالم العربى بمنايا بالغة ، واهتمام ظاهر وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، وانخذ كثير من الباحثين والؤلفين مصدراً من المصادر التى استقوا منها دراساتهم ، واعتمدوا عليه فى تأليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التى ينتمون منها فوائدهم عليهم

---

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ، المجلد ٢٤ ج ١ ص ٧٧ .

( م ٨ — قدامة بن جعفر )

بعض ما يجدون من العناية الذى يجدونه فى استخلاص القواعد والرسوم بمجهودم الشخصية ، إذا وجدوا فى هذه الآثار القديمة بعض الأسس التى يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البناء .

\* \* \*

وكان من مظاهر العناية بالكتاب ومؤلفه إلى جانب هذا أن طبع طبعتين جيدتين فى دارين من أكبر دور الطباعة والنشر فى البلاد العربية<sup>(١)</sup> . ثم إن الرغبة فى الإفادة من الكتاب ، وما تضمن من علم وفكر ودراسة ، لم تقف عند الرغبة الفردية ، بل تجاوزتها إلى الرغبة فى الإفادة العامة لطلاب الدراسات الأدبية ، واتخذت مظهراً رسمياً حين قررت وزارة المعارف المصرية تدريس « نقد النثر » لطلاب السنة التوجيهية من المدارس الثانوية ، ليكون أساساً من أسس درس الأدب لهؤلاء الطلاب ، قبل أن يلجوا أبواب الدراسة الجامعية . فأقبل على درس الكتاب وتفهمه أساتذة الأدب فى تلك المدارس وطلبتها .

وكانت أهم الأسباب فى تلك العناية التى اتخذت هذه المظاهر عدة أمور :  
أولها : أن الكتاب منسوب لملم من أعلام النقد الأدبى فى العصر العباسى له قدمه الراسخ فى هذا الفن ، فقد عرف هذا العصر قدامة حين طبع أهم كتبه « نقد الشعر » قبل ذلك بزمان غير وجيز ، فأراد هؤلاء الذين انتفعوا بالكتاب الأول أن يفتنوا بكتابه الثانى الذى يقدر النثر .

ثانيها : أن « نقد النثر » برز فى عالم الوجود فى فترة من الفترات التى استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، واستنزفت قرض الشعر وتقدم جهوداً

---

(١) ظهرت الطبعة الأولى ( فى مطبعة دار الكتب المصرية ) سنة ١٩٣٢ م وظهرت الطبعة الثانية ( فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ) سنة ١٩٣٧ م .

كثيرة من الشعراء والنقاد ، الذين عكفوا قبل صدور الكتاب على إخراج دواوين السابقين من الشعراء ، ونظروا فيها نظرة فحص وإسمان ، ودرسوا الشعر وتطوره ، واتجاهات الشعراء ، ونزعاتهم الذاتية ، وخصائص شعرهم التي تميزه من شعر غيرهم ، والعوامل المؤثرة في هذا الشعر من الحياة الخاصة والبيئة والحركات السياسية والاجتماعية . وشغل هذا النشاط الناس والمصحف زمناً طويلاً وكانت هنالك ممارك للفقد بين الشعراء والنقاد من المعاصرين ، فسكتبت المقالات وألفت الكتب في نقد السابقين والمعاصرين . وفي هذه المرحلة من مراحل نضج التاريخ الأدبي ، ابدأ النثر يحتل منزله بين فنون الأدب وعظم شأن الكتابة بما عجلت من موضوعات تمس حياة الناس ، وتصف مجتمعاتهم ، وتجارى نهضة الأدهان ، وما زخرت به البيئة من ألوان التضكير ، فأراد النقد أن يجارى حركة التوثيق بين الكاتبين ، وأخذ النقاد يتلمسون السبيل إلى نقد النثر أو نقد الكتابة أم ألوانه في أيامهم ، وفي هذه الفترة ظهر الأثر المرجو الذي يحصل اسمه ما أحسوا بالحاجة إليه ، وهو « نقد النثر » .

ثالثها : أن الكتاب نسب تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهين بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه ، وهما الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي . ويكفي أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ، ليحتل منزله بين الآثار الأدبية والعلمية ويتلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه ، والإفادة من مشتملانه ومحتوياته ، واهتمامهما بمهمة ذلك الكتاب أكبر دليل على أنه جدير بالعناية والاهتمام .

تلك فيما نرى أم الأسباب التي أدت إلى نفاق « نقد النثر » وإقبال الناس عليه ، ورجوعهم إليه .

ولكن الذى يطلع على هذا الكتاب ، ويتعمق فى دراسته ، ويوازن ما كتب على ظاهره مما كتب فى مقدمته يرى عجباً ، فالدكتور طه حسين وهو أحد البشريكين فى تحمل أمانة الكتاب وتحمل عبء تقديمه إلى الجمهور حاملاً اسم قدامة ، والذى ذكر اسمه على ظاهر الكتاب على أنه أحد المحققين له ، شريك فى تعليق حواشيه ، يذكر فى مقدمته : إن هذه الرسالة ( نقد النثر ) تنسب إلى قدامة بن جعفر . . . ولكن للطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هى فى الغالب لكتاب شيعى ظاهر التشيع ، قد صنف كتباً عدة فى الفقه وعلوم الدين ، يشير إليها ويحيل عليها فى شيء من الطمانينة والارتياح ، ويرى بروكلمان أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة اسمه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، على أن هذه مسألة سيحققها زميلى المبادئ فى غير هذا للوضع ، أما نحن فنقتصر فى هذا المقام على تحليل الرسالة تحليلاً موجزاً<sup>(١)</sup> . . .

وفى هذه الكلمات الصريحة كان الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وخلق نفسه من تلك المسئولية الجسيمة ، التى لا يمكن أن يتحملها مثل طه حسين إلا إذا اطمان عقله وعلمه السا .

ويخصص جهد الأستاذ المبادئ في أربعة أعمال :

- (١) إثبات أن اسم الكتاب هو « نقد النثر » أو « كتاب البيان » .
- (٢) إثبات أن مؤلف الكتاب هو أبو الفرج قدامة بن جعفر .
- (٣) التعريف بقدامة ، في باب سماه « تحقيق في حياة قدامة » . .
- (٤) التعليق على الكتاب بالشروح والمواشى .

وكان اعتماد الأستاذ المبادئ محقق الكتاب على نسخة محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنبورغ ، وبني عليها ما أراد أن يستخلصه في الأمرين الأولين ، مستدلا بعدة أمور :

(١) العبارة التي كتبت على ظاهر هذه المخطوطة ونصها [ كتاب نقد النثر مما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، رضى الله عنه وأرضاه ، للشيخ الفقيه المكرم أبي عبد الله محمد بن أيوب بن محمد نفعه الله به ، وهو الكتاب المعروف بكتاب « البيان » ] .

(٢) أن مخطوطتي « نقد النثر » و « نقد الشعر » المحفوظتين بالإسكوريال مجموعتان في مجلد واحد ، وأن الأولى - دون الثانية - هي التي تحمل اسم قدامة .

(٣) أن قدامة إنما سمي كتابه « نقد النثر » لحض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » .

(٤) أن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطي عند ما اطلع على كتاب « نقد النثر » بالإسكوريال لم يشك في أنه لقدامة ، وكتب يقول : كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان . مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، وهو كتاب نفيس ، لانظير له في فنه ، يحتاج إليه ، وما وقفت





للزوخين ذكر كتاب « قد النثر » يرجع إلى عدم دقهم في الإحصاء والاستقصاء وكذلك الكتب الأربعة التي ذكر مؤلف الكتاب أنها له ، وأحال عليها ، أما نسبة الكتاب لأبي عبد الله المذكور فلأن ميلخ الرأي عنده في ابن أيوب هنا أنه فقيه أندلسي انتسخ له الكتاب ، وأنه من أهل القرن السابع الهجري على أكثر تقدير ، وأن نسخة الكتاب ملك له .

وخلاصة القول أن الأستاذ المبادئ استخلص من هذه الأدلة أن الكتاب هو كتاب « قد النثر » وأن مؤلفه هو قدامة بن جعفر .

والناظر في تلك الأدلة التي أيد بها المحقق دعواه يرى أن من اليسير جداً نقضها ، لأنها — كما أسلفنا — أدلة غلطية ، ليس لها سند من حقيقة ماثلة ، أو نص ثابت يمكن الاعتماد عليه .

ولا يمكن الاعتماد في تحقيق أمر على مثل تلك الاحتمالات والفروض التي فرضها ، لأنها في أقصى درجاتها فروض تحتمل التأييد ، كما تحتمل النفي ، ويتجاوزها الطرفان على قدم المساواة .

ولكننا سنحاول أن ننظر إلى النواحي الفنية التي عرض لها ، وهي نواح لما قيمتها ، لأنها أشبه شيء بالنصوص التي يعتد بها ، أما الأدلة الأخرى فيكفي في نقضها تلك المعبات الثلاث التي أشار إليها ، ولم يستطع أن يتغلب عليها ، أو يجيب عليها جواباً شافياً .



وأهم ما ننظر إليه من تلك الأدلة الفنية ماذهب إليه المحقق من وجود أوجه كثيرة للشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبته إليه ( قد الشرح ) وبين الكتاب للزعم ( قد النثر ) .

وأول وجوه المقارنة الموضوعية — كما سماها — تعريف قدامة الشعر في ( نقد الشعر ) بقوله : أنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام للموزون قواف ، وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة عن معنى .

وجاء في تعريف البلاغة في كتاب ( نقد الفتر ) : . وحدها عندنا أنها القول المحيط بالمقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان . ولما أضيقنا إلى « الإحاطة بالمعنى » اختيار الكلام ، لأن العامى قد يحيط قوله بمعناه الذى يريد ، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله ، فلا يكون موصوفاً بالبلاغة ، وزدنا « فصاحة اللسان » ، لأن الأعمى والاحسان قد يلفنان مرادها بقولها ، فلا يكونان موصوفين بالبلاغة ، وزدنا « حسن النظام » لأنه قد يتكلم القاصح بالكلام الحسن الآتى على المعنى ، ولا يحسن ترتيب ألفاظه ، وتصيير كل واحدة منها مع ما يشاكلها ، فلا يقع ذلك موقعه . . .

وأنا أسأل القارئ عما وجد من وجوه التشابه بين التعريفين ، فإننى أرى ألا وجه للمشابهة مطلقاً . اللهم إلا أسلوب الكاتبين في التعريف ، في تحليل الإضافات التى أوردناها على الأصول ، وليس مثل ذلك بدعا عند المؤلفين ، بل هو ظاهرة عامة عند كل من تعرض لوضع الحدود ، وأراد أن يكون حده جامعاً مانعاً . فيشرح الوجوه التى يندرج بها تحتها كل قسم من أقسامه ، وتمنع دخول غيره فيه ، ليخرج المعنى الذى يحدده من الشركة ..

والوجه الثاني : من وجوه للقارة الموضوعية في نظر المحقق ، تصويب قدامة في « نقد الشعر » امرأ القيس في قوله :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْتَى لِأَذَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي - وَلَمْ أَطْلُبْ - قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ  
وَلَكِنَّمَا أَسْتَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ لِلزُّنُلِ أَمْثَالِي  
وقوله في موضع آخر :

فَتَمَلُّا يَتَمَلُّا أَقِطَا وَتَمَنَّا وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَى شَيْعٍ وَرَى

فيقول قدامة « فإن من عابه زعم أنه من قبيل للناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنى للمعيشة ، وأطرى في موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشعبه وربه » وبمضى في تصويب امرئ القيس ، وتبرئته من التناقض ، إلى أن يقول : « لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كأنما ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر .

وجاء في « نقد النثر » : فأما وضع المعاني في موضعها التي تليق بها ، فكقول امرئ القيس في عفتوان أمره ، وحلته ملكه :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْتَى لِأَذَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي - وَلَمْ أَطْلُبْ - قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ  
وَلَكِنَّمَا أَسْتَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ لِلزُّنُلِ أَمْثَالِي

فوضع طلب الرفعة وسمو للترقة موضعها إذ كان ملكا ، لأن ذلك يليق بالملك ، ثم وضع القناعة لما زال عنه ملكه ، وصار كواحد من رعيته ، لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، فقال :

أَلَا إِلَّا تَكُنْ إِيْلَ فَعَزَى كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتْهَا الْعِصَى  
إِذَا مَا قَامَ حَالِيهَا أَرَنْتُ كَأَنَّ الْخِيَّ صَبَّحَهُمْ نَبِيُّ  
فَتَحَسَّلًا يَبْقُنَا أَقْطَا وَصَمْنَا وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَيْعٍ وَرِيُّ

والقارىء لهذا الكلام فى « نقد النثر » لا يجد فيه إشارة لعب الناقدين  
إياه بالتعاقض ، وهى الفكرة التى نفاها قدامة فى « نقد الشعر » ، وإنما الذى  
فيه التعبير عن كل حالة بما يلائمها .

على أن التشابه فى التمثيل - إن صح جدلاً أن هناك تشابهاً - لا ينهض  
دليلاً على أن الكاتب واحد ، فقد رأينا الأقدمين أيضاً يتشابهون فى التمثيل  
والاستشهاد ، وأمثلة الصور واحدة عند كل المؤلفين ، وما قرأ فى كتاب من  
كتب الأدب هو ما قرأ فى غيره من شواهد الاختصان ، أو الاستهجان ،  
ولم يقل أحد من الناس إن المؤلف لهذه الكتب للتشابه واحد .

والوجه الثالث : من أوجه التشابه - أو التقارن - هو اتفاق قدامة ومؤلف  
نقد النثر على جواز اختراع الألقاب ، ووضع الأسماء للمسميات التى لم تقع لسابق ،  
وبالتالى لم يوضع لها اسم . . وهذا من غير شك شئ مسلم به ، ولا فضل  
فيه لقدامة أو لمؤلف نقد النثر ، فليس الذى يخترع جديداً ملزماً أن يختار له  
اسماً قديماً ، وإن كان يدل على غيره .

الوجه الرابع : أن قدامة يفضل فى « نقد الشعر » النلو على الاختصار على  
الحل الوسط : قال : فلنرجع إلى ما بدأنا به ذكره من النلو والاختصار على الحد  
الأوسط ، فأقول : « إن النلو عندى أجود للمذهبيين ، وهو ما ذهب إليه أهل  
الفهم بالشعر والشعراء قديماً . . » وجاء فى نقد النثر : وللشاعر أن يقتصد فى

الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يسرف ، حتى يناسب قوله الحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر .

والفرق واضح بين المبارتين ، وإن كان مؤداهما واحداً ، وإن كانت عبارة قدامة أكثر صراحة في تفضيل النثر .

ونستطيع أن نجيب على هذا التشابه بمثل ما أجبنا به على الوجه السابق . ولنا بعد ذلك الدليل كل الدليل على أن الكتابين ليسا لمؤلف واحد ، فلو أن رجلاً ألف كتاباً خاصاً في نقد الشعر ، وكتاباً خاصاً في نقد النثر ، لما كان له أن يخلط بين موضوعي الكتابين ، وإلا لما كان هنالك ما يدعو للتخصيص ، وقد ألزم قدامة الكلام في فن الشعر وحده في « نقد الشعر » ، فإننا مع البحث والاستقصاء لم نعثر له في ثناياه على كلام أصيل له في نقد النثر . ولكن مؤلف « نقد النثر » لا يلتزم ذلك ، بل إنك تراه يتكلم في البيان مطلقاً ، فيعالج الشعر كما يعالج النثر ، وتراه يعرض للشعر في كل مناسبة ويكثر من الاستشهاد به في كل موضوع من الموضوعات التي عالجها ، بل إن صاحب « نقد النثر » يفرد فصلاً مستقلاً للنظوم في باب « تأليف العبارة » وهو فصل طويل لم يجر إليه الاستطراد كما يظن ، بل إنه يستغرق عشرين صفحة كاملة<sup>(١)</sup> .

وما نرى في هذه الصفحات الكثيرة إشارة أو إحالة إلى « نقد الشعر » الذي هو مختص بالموضوع ودراسته ، بل يورد أن التحليل وغيره ذكرها من

---

(١) نقد النثر ٧٤ — ٩٣ .

أوزان الشعر وقوافيه ما يبنى من نظر فيه ، ويضيقنا عن تكلف شرح ذلك له إذ كما نرى أن تكلف ما قد فرغ منه عيب لا فائدة فيه<sup>(١)</sup> ، وكان أولى بالمؤلف - لو أنه قدامة - أن يشير إلى كتابه الذى تكلم فيه طويلا عن الوزن والقافية ، ووجوه اشتقاقها ، ونواحى اختلافهما مع اللفظ والمعنى .

وإذا كان الأستاذ المبادئ قد حاول فى غير جدوى أن يبرز وجوهاً للتشابه فإن بين أيدينا أداة للتمارض والتناقض ، وحسبنا منها المثال الآتى :

يرى قدامة أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وأن له أن يتكلم منها فيما أحب وأكره ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة اللادة للوضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للتجارة ، والفضة للصياغة . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والفضة ، والرفق واللزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والمضيعة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة . ويرى أن من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فَيْشَلُّكَ حَبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَبُرِّضْتُ      فَأَلْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُجَوَّلٍ  
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ      بِشِقِّ وَنَحْتِي شَقِيهَا لَمْ يُجَوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست غاشة للمنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة التجارة فى الخشب مثلاً رداءته فى ذاته<sup>(٢)</sup> .

(١) نقد الترس ٢٦ .

(٢) نقد الشعر ، و ٥ .

وهذا كلام واضح يبين مذهباً من المذاهب في النظر إلى الشعر ، وهو أنه لا يشينه قبح الفرض الذى يعالجه ، ولا شناعة المعنى الذى يمرض له ، وإنما ينبئ أن يحصر نظر الناظر فى جودة التعبير عن أى غرض يحظر للشاعر ، أو أى معنى يعبر عنه .

أما مؤلف « نقد النثر » فلا يميز فى الشعر إلا ما يميزه الناس فى الكلام لأن « الشعر كلام موزون ، فما جاز فى الكلام جاز فيه ، وما لم يجر فى ذلك لم يجر فيه ، ويستشهد بقول النبي صلى الله عليه وسلم : « لأن يتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يتلىء شعراً » وبما روى عنه فى شأن امرئ القيس « ذلك رجل مذكور فى الدنيا ، منسى فى الآخرة يأتى يوم القيامة ، ومعه لواء الشعراء ، حتى يوردهم النار » وهذا القول منه عليه السلام خاص فى كفار الشعراء ، والدليل على ذلك إجماع الأمة على أن حسان بن ثابت وكعب بن زهير ، وغيرهما من شعراء المؤمنين ، الذين يناضلون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأشعارهم ، ويجاهدون معه بالسنة وأيديهم ، خارجون من جهة من يرد النار مع امرئ القيس <sup>(١)</sup> .

والظاهر من هذا القول أن المؤلف يسلك سبيلاً يخطف تمام الاختلاف عن سبيل مؤلف نقد الشعر ، فهو رجل ذو نزعة دينية ، وهذه النزعة هى التى وجهت تفكيره وكيفت نظرته إلى الشعراء ، وأخذ من كلام الله تعالى وحديث الرسول وأقوال السلف ما بين به المقبول من الشعر والمرفوض منه ، وليس المقبول فى نظره إلا ما عالج غرضاً دينياً ، أو استظهرت به الدعوة الإسلامية ،

وذلك ما يكره قدامة أشد الإنكار ، لأنه لا يقيس الشعر بمقياس الدين ، ولا بمقياس الأخلاق ، ولا بمقياس الخريص على سلامة المجتمع ، وإنما ينظر إليه نظرة رجل الفن الخبير به ، الذى يمجّد الصورة الجميلة ، بما أكتمل لمؤلّفها من القدرة الفنية على توضيحها بالتمثيل الجميل ، كأثاء ما كان ذلك النرض الذى يماله أو المنى الذى يخطر له ، من غير أن يحظر عليه شيء من المانى المحمودّة ، أو المانى اللزومة .

تلك أم الأسباب التى نعتدها فى رفض ما ذهب إليه الأستاذ المبادئ من نسبة « نقد النثر » إلى مؤلف « نقد الشعر » .

وهناك الدليل المادى الذى يبين منه أن الخطأ فى إظهار الكتاب على هذه الصورة ليس واحداً ، بل إنها سلسلة من الأخطاء ، يأخذ بعضها بحجز بعض ، وأهمها :

(١) خطأ فى اسم الكتاب : فليس اسمه « نقد النثر » وليس اسمه « كتاب البيان » وإنما اسمه الحقيقى « كتاب البرهان فى وجوه البيان » .

(٢) خطأ فى نسبة الكتاب لقدامة بن جعفر ، فإن مؤلفه الحقيقى هو « أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب » ١ .

(٣) ليس المطبوع من الكتاب إلا جزءاً صغيراً منه ، بقدر بثلته : أما ثلثا الكتاب ، أو بقيته ، فلم تطبع . ولم يشر إلى هذا النقص ، أو بعبارة أصح لم يسلم بهذا النقص ، المحقق الفاضل .

ولسنا ندعى لأفستنا الفضل فى هذا الكشف العلمى العظيم ، وإنما نسجله منتبطين أصاحبه « الدكتور على حسن عبد القادر » الذى عثر على مخطوطة لهذا



الكتاب بمكتبة تشتريني رقم 767. ن تحت العنوان السالف الذكر . وعند المقابلة بينها وبين الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » وجدهما يتفقان في القدر المطبوع ، وتزيد النسخة التي بين يديه على المطبوعة بمقدار ثلثي الكتاب تقريباً ، ولم يشك في أن هذا القدر الزائد إنما هو جزء أصلي من الكتاب ، قد سقط منه في المخطوطة الإسكورية ، وذلك أن المؤلف قد بنى كتابه على أربعة وجوه للبيان :

- البيان الأول : بيان الاعتبار .
- البيان الثانى : بيان الاعتقاد .
- البيان الثالث : بيان العبارة .
- البيان الرابع : بيان الكتاب .

والبيان الرابع الذى هو ( بيان الكتاب ) غير موجود فى النسخة المطبوعة وقد علل محقق هذه النسخة للبثورة هذا النقص بادعائه أن المؤلف قد ضمن الباب الثالث ( باب العبارة ) الكلام على الوجه الرابع وهو الكتاب ، وجعل بهذه الدعوى الكتاب كاملاً بذاته . وهى دعوى قد فرضها المحقق على الكتاب ، وجزم بها من غير فحص له ، فإنه لو كان قد فحص الجزء الذى بيده من الكتاب ل رأى أن المؤلف قد نبه فى أثناء الكتاب على أشياء سيذكرها بعد ، ومع ذلك لم يأت لها ذكر ، فمن ذلك قول المؤلف (ص ١٨) : وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومتقاتلاتهم ومجالسهم ، وله وجوه كثيرة فمنها الجدل والمزل ، والسخيف والمجزل ، والحسن والقبيح ، والملاحون والتصحيح وانحطاً والصواب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والردود

والقبول ، والمهم والفضول ، والبلغ والمعنى . ثم جاء الكلام بعد ذلك عن الجدل  
والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقيبح ، والمحسن والفصيح ، والخطأ  
والصواب ، ولكن القول فى الخطأ والصواب لم يتم ، كما أن القول فى الصدق  
والكذب ، والوجه الأخرى الباقية ، لم يأت قط .

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء فى باب تأليف العبارة : « وقد ذكر الخليل  
 وغيره من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى عن نظر فيها . . . إلا أنا نذكر جملة  
 من ذلك فى باب استخراج المعنى ، تدعو الضرورة إلى ذكرها فيه ، إن شاء  
 الله . » وليس فى نقد الدرر - كما نشر - أى ذكر أو إشارة إلى باب المعنى  
 وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضاً أنه جاء فى آخر النسخة المطبوعة هذه العبارة :  
 وأما مراتب القول ، ودرجات المستمعين له فقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق »  
 وإذا تصفحنا كل ما جاء فى النسخة المطبوعة لم نجد ذكراً أو إشارة « لمراتب  
 القول » ولا « لمراتب المستمعين » على الحقيقة .

وبهذا يظهر أن المخطوطة الإسكورية ، والكتاب كما طبع ، ناقصان نقصاً  
 كبيراً ، وأن محقق الكتاب لم يقبض على هذا النقص الواضح ، أو لعله أغض  
 عينيه عن هذا النقص ، وتلصق فى بعض الأحيان تمللات لا تقوم ، وفرضها  
 على الكتاب ، بدليل أن هذا المفقود كله قد جاء بالنسخة المخطوطة التى وقعت  
 فى يد الدكتور على حسن عبد القادر ، فقد جاء فيها ذكر البيان الرابع ،  
 وهو الكتاب ، واستغرق من أصل الكتاب جزءاً كبيراً أصلياً . كما جاء فيها  
 الكلام على باب المعنى ، وذكر العروض والقافية بتفصيل كامل واف ،

وكذلك جاء فيها ما بقي من وجوه الحديث وجهاً وجهاً ، وكذلك مراتب المستمعين له ، مرتبة مرتبة ، فكانت هذه المخطوطة هي النسخة الكاملة للكتاب ويرى الدكتور على حسن عبد القادر أن مخطوطة الاسكوريال كانت ناقصة أو نسخت من أخرى ناقصة ، فزاد كاتبها ما يشمر بالتمام ، وهو قوله « وقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق » وهي عادة معروفة عند الوراقين ، كما حصل ذلك في كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشيارى مثلاً .

ويقرر بعد ذلك أن أهمية مخطوطته لا تنحصر في أنها النص الكامل للكتاب كما كتبه مؤلفه « أى أكثر من ضعف النص المطبوع ، بل إن لها أهمية أخرى أكبر من ذلك ، وهي معرفة مؤلف هذا الكتاب على التحقيق فقد ذكر المؤلف في هذه المخطوطة اسمه كاملاً في أثناء كتابه على عادة المؤلفين المتقدمين ، فقال في أول البيان الرابع - وهو جزء مفقود من النسخة الإسكوريالية - : قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب<sup>(١)</sup> : قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا بنعمة الله . . » وهو تصريح يطل نسبة الكتاب إلى قدامة بن جعفر ، ويضع حداً فاصلاً للنزاع في مسألة مؤلف الكتاب ، كما أن هذه المخطوطة زيادة على هذا تحمل الاسم الصحيح للكتاب ، وهو كتاب « البرهان في وجوه البيان<sup>(٢)</sup> » .

### أسلوب قدامة

وبمناسبة عرض آثار قدامة العلمية رأيت أن من المناسب أن أذيل هذا الفصل بكلمة عن أسلوب قدامة في التأليف .

(١) طبع كتاب ( البرهان في وجوه البيان ) كاملاً بصحيف الدكتورين أحد مطلوب وتديجة المدوني في ٨٠ صفحة ( مطبعة المائي - بغداد ١٩٦٧ م ) .  
(٢) عن مقال الدكتور على حسن عبد القادر نشر في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين ( ١ كانون الأول سنة ١٩٤٩ م ) ص ٧٣ وما بعدها .  
( م ٩ - قدامة بن جعفر )

وأسلوب قدامة في كتبه التي وقفنا عليها - ولا سيما في كتابه « نقد الشعر » - هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ، ويستنبطوا القواعد ، وليس يدور في خلدكم بعد ذلك أن يتعروا تحيز اللفظ وجمال الأسلوب ، ولا يعيهم أن يكون أسلوبهم موصوفاً بالأناقة في الصياغة ، فلا يلبسون معانيهم الألفاظ المجانسة لها ، ولو كان الموضوع الذي يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية ، التي ينبغي ألا تقل فيها نخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته .

ولقد قرأ لقدامة كتابه المؤلف في نقد الشعر ، فتمتريضك بعض التماير التي لا تروقك ، أو لا تراها تماثل أسلوب العصر الذي أنشئت فيه ، فافقتت صفات الجزالة وصفات السلاسة ، بل قد ترى في بعض تلك التماير انحرافاً عن السنن السلوك ، مما يقعد بها عن أساليب البلغاء « وهو محدود منهم » ويعملها أقرب إلى الركة والضئف منها إلى الصحة والسلامة .

وقد تؤدي تلك الركة إلى الالتواء الذي يصعب معه تبين المراد ، وتحصيل المعنى الذي تضمنته العبارة . ومن أمثلة ما يلحظ فيه ذلك قوله : « لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي للوصوف مركب منها<sup>(١)</sup> » وقوله في الاختصار للخلو وتفضيله على الاختصار على الحد الأوسط « وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لشم<sup>(٢)</sup> » وفي نمت اللفظ . « عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعموت للشعر<sup>(٣)</sup> » ومثل ذلك في نمت الوزن « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من أكثر نعموت الشعر<sup>(٤)</sup> »

(١) نقد الشعر ٦٢ . (٢) نقد الشعر ٢٦ . (٣) نقد الشعر ١٠ :

(٤) نقد الشعر ١٢ .

وقوله في الرصيع : « هو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ... وربما كان السجع في لفظة لفظة ، ولكن في لفظتين لفظتين بالوزن نفسه <sup>(١)</sup> » فقد أدى ضعف الأسلوب وعدم استقامته إلى التموض ، وعدم الإبانة عما يريد .

وقد يكون من الممكن إرجاع هذا الضعف ، وتلك الركة إلى أن الرجل كان في أول أمره من المستعربين ، الذين لم يكن البيان العربي فيهم طبعاً وسليقة ولم تكن لديهم من اللغة الثروة الكافية التي تمنهم على مام بسبيله ، وكان يقتصرهم الاطلاع الواسع على الأدب العربي وهضمه ، واحتذاء البلاء من الشعراء والكتاب والخطباء فيما يقولون ويكتبون .

ونعتقد أن تقرير الموم ، والتعبير عن الحقائق ، ليس هو السبب الأوحده الذي يعوق عن حسن الصياغة وجودة العبارة ، فقد سبق الجاحظ قدامة إلى علاج موضوعات علمية شتى ، ولم تحمل تلك الموم والمعارف بين الجاحظ وبين جودة التعبير ، والافتنان في التصوير ، والتصرف في القول إلى درجة ليس وراها بنية لمستزيد . .

وحين قرأ كتاب « نقد الشعر » سجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر في التمثيل والاحتجاج ، فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة ، أو بأكثرها في مقام كان يكفيه فيه بعض أبياتها ، وكان خيراً له أن يأخذ أبياتاً منها وأبياتاً من غيرها ، وقد يضاد هذا الاحتجاج إلى بيت واحد ، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة في القول ، وعرضاً لنصوص كثيرة من مخزير الشعر .

ومع ذلك لم يوفق دائماً إلى التمثيل بأجود المأثور من القول ، وما ذلك إلا للسبب الذى قدمنا ، وهو قلة محصولة من الأدب العربى ، حين ألف نقد الشعر فى مطلع حياته العلمية ، ولأنه أفاد اللغة بالكسب والتعلم .

وهذا الذى نجده فى كتابات قدامة فطن إليه معاصروه مع اعترافهم بانفراده بعلاج موضوعات لم يسبق لنيره علاجها بالطريقة التى رسمها للملاج .

ويؤيد ذلك ما قرره أبو حيان التوحيدي من أنه « ما رأى أحداً تنهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى للنزلة الثالثة من كتابه <sup>(١)</sup> » وقال لنا على بن عيسى الوزير : عرض على قدامة كتابه سبعة عشرين وثلاثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرّد فى وصف فتون البلاغة فى للنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، والمعيّب المجتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد فى وضع المروض ، ولكنى وجدته هجين اللفظ ، ركيك البلاغة فى وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما يدل به غير ما يدل عليه ، والعرب تقول : فلان يدل ولا يدل ، حكاه ابن الأعرابي . وهذا لا يسكون إلا من غزارة العلم ، وحسن التصوّر ، وتوارد المعنى ، وتقد الطبع وتصرف الترجمة . قال : ولولا أن الأمر على ما ذكرت لكان الطريق الذى سلكه ، والحق الذى ملكه ، والكنز الذى هجم عليه والنمط الذى غلّز به ، قد برز فى أحسن معرض ، ونحلى بألطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق ، وحلّق فى أبعد أفق <sup>(٢)</sup> .

(١) يقصد كتاب الفراج ومنه الكتابة .

(٢) أبو حيان التوحيدي ( الإمتاع والمؤانسة ) ج ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦

الباب الثاني

نَفْسُ رُفَاتِ الْمَرْءِ





## الفصل الأول

### كتاب « نقد الشعر »

#### أولاً - توثيقه

١ - اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه ، أو عرضوا لنقله أن اسم الكتاب « نقد الشعر » .

ولا عبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسم الكتاب « نقد الشعر في البديع » . قال : ضَمَّنْ قدامةُ كتابه عشرين باباً ، وهي : التشبيه ، والبالغة ، والطباق ، والجناس ، ونحو ذلك ، مما توافق عليه هو وابن المعتز ، وبقية العشرين مما انفرد به قدامة في رسالته<sup>(١)</sup> .

فإن عبارة « في البديع » التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب ، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليدلَّ بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ في الطباعة ، إذ وضعت عبارة « في البديع » داخل القوسين إلى جانب « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن كتاب « نقد الشعر » ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي ، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب في تحديد الشعر ، وننت عنامره الأربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والثقافية ،

(١) انظر - كشف الظنون ج ٢ ص ٦١٢ .

وشرح الوجوه التي يتم بها الاختلاف بين تلك العناصر ، ليتم للشعر جماله ونجودته ، والميوب التي تقدر به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج في هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظي والمعنوي ، فليس ذلك إلا لتأتم الغاية التي أُلّف لها هذا الكتاب .

٢ - ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف الكتاب هو « قدامة ابن جعفر » وهو ما يظهر بوضوح في مقدمة الكتاب وسائر طبعاته ، التي يبدؤها بالبسملة ، فاللهاء « ربّ يسّر لإتمامه » ثم قوله : قال أبو الفرج قدامة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعته ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديته ا . ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ماروي ناصر بن عبد السيد للطرزي من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة » قال : وهو « نقد الشعر » حسن في الغاية ، طالعته ، ونقلت منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر<sup>(١)</sup> .

ولكن للطرزي لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول - إن كان هناك من قاله - هو تشابه الأسماء ، قدامة هو ابن جعفر وجعفر هو ابن قدامة . ولم يدقق صاحب هذا القول في قوله ، فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع في خاطره أن الاسمين لمسي واحد اختلِف في صحة اسمه .

نعم ذكر الخطيب البندادى أن لجعفر كتاباً فى « صناعة الكتابة وغيرها »<sup>(١)</sup> ولكن هذا ليس موجباً للشك فى صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة : أولاً : لأن الخطيب البندادى هو الذى انفرد بهذا القول .

وثانياً : لأن معنى « صناعة الكتابة » غير معنى « نقد الشعر » . ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب « نقد الشعر » الذى اشتهر به صاحبه ، وبلغ به منزلته للحوالة بين المؤلفين بامة ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذى يقول فيه الطرزى : إنه حسن فى النفاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلاً فى عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هنالك احتمالاً أولى بالترجيح وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ - وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر أربع طبقات : الأولى : طبعة الجوائب ( قسطنطينية ١٣٠٢ هـ ) عن نسخة خطية فى كوبرلى ( رقم ١٤٤٥ - ٢ ) وهى أقدم الطبقات ، وقد نقلت عنها الطبقتان الثانية والثالثة .

الثانية : بالطبعة للميجية ( القاهرة ١٣٥٢ هـ ) وقدم لها ناشرها « محمد عيسى منون » بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلة وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحاً لنوياً .

الثالثة : بطبعة أنصار السنة المحمدية ( القاهرة ١٣٦٧ هـ ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي بشرح لنوى يسير لبعض الألفاظ .

---

(١) تاريخ مدينة السلام ج ٥ ص ٤٢٥ .

وما وقع في الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر في الطبعتين الثانية والثالثة .  
الرابعة : بمطبعة بريل ( E. J. Brill ) بمدينة ليدن ( Leiden ) سنة  
١٩٥٦ م . وهي أحدث الطبعات وأجودها ، وقد عني بتصحيحها للمستشرق :  
س . أ . بونيباكر ( S. A. Bonebakker ) وقد استند في تحقيقها إلى  
المخطوطات الآتية :

( ١ ) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في الأندلس في أواخر القرن  
السادس أو أوائل القرن السابع ، وهي محفوظة في مكتبة الاسكوريال (Escorial)  
في إسبانيا تحت رقم ٢٤٢ .

( ٢ ) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في تركيا في القرن الحادى  
عشر ، وهي محفوظة في مكتبة كوبرلى في إستانبول تحت رقم ١٤٤٥ ، وهي  
التي اعتمدت عليها طبعة الجوائب .

( ٣ ) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في سنة ١٢٤٥ هـ ، ولا يعرف  
مصدرها ، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت في مصر ، وهي محفوظة في  
مكتبة جامعة ييل ( Yale ) في الولايات المتحدة الأمريكية .

( ٤ ) مخطوطة من كتاب « الموشح » كتبت في بغداد في سنة ٦٣٧ هـ ،  
وهي في خزانة أحمد خان في مكتبة بنى جامع في إستانبول تحت رقم ١٠١٢ -  
ونسخ هذه المخطوطة العالم المشهور أحمد الشقيطى - ونشرت في القاهرة في  
سنة ١٣٤٣ هـ نسخة مطبوعة من نسخة الشقيطى .

\* \* \*

وإذا صرفنا النظر عن وجوه الاختلاف الطفيفة ، وعن تلك الأخطاء ،

للطبية ، يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، وبمعينا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(أ) أن قدامة أوضع في أول كتابه خطته فيه ، فقد حدد عناصر الشعر والصور للمكة لاقتلاها ، ثم استوفى الكلام على نمونها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام في عيوب كل منها ، ولم يدع عنصراً من عناصر الشعر أو نوعاً من أنواع اقتلاها إلا درسه .

(ب) أن كثيراً من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر ، وبمراجعة للمقول على ما في الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر في هذا الصدد كتاب « الموشع في مآخذ العلماء على الشعراء » الذي ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران اللزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصراً له ، فبين وقتها سيم وأربعمون سنة على وجه التحديد .

ففي هذا الكتاب نقول كثيرة ، وفصول كاملة من نقد الشعر . ومن ذلك أنه نقل كلام قدامة في عيوب الوزن كله<sup>(١)</sup> وفساد الأقسام<sup>(٢)</sup> وفساد المقالات<sup>(٣)</sup> والتعطيل ، والقلوب ، واللبثور<sup>(٤)</sup> والإقواء<sup>(٥)</sup> وغيب للديح بشير الفضائل النفسية<sup>(٦)</sup> وعيوب النزل<sup>(٧)</sup> والتناقض ، ووجوه التي فصلها قدامة<sup>(٨)</sup>

(١) للموشع ٨١ - ٨٣ وقد الشعر ١٠٦ - ١٠٨

(٢) للموشع ٨٣ - ٨٤ وقد الشعر ١١٩ - ١٢١

(٣) للموشع ٨٤ - ٨٥ وقد الشعر ١٢١ - ١٢٢

(٤) للموشع ٨٥ - ٨٦ وقد الشعر ١٣٨ - ١٤٠

(٥) للموشع ١٣٢ وقد الشعر ١٠٩ (٦) للموشع ٢٢١ - ٢٢٣ وقد الشعر ١١١ - ١١٤

(٧) للموشع ٢٢٥ وقد الشعر ١١٨ - ١١٩

(٨) للموشع ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ وقد الشعر ١٢٤ و ١٣١ .

وبخلافه العرف ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له ، والإخلال ، وعكسه ، والحشو ،  
والتلخيص ، والتذنيب ، والتغيير<sup>(١)</sup> وفساد التفسير<sup>(٢)</sup> وعيوب اختلاف المعنى  
والعافية<sup>(٣)</sup> والفرق بين المتنوع والمتناقض<sup>(٤)</sup> وباب عيوب اللفظ كله<sup>(٥)</sup> .

والذى نستخلصه من هذا أن مادة « نقد الشعر » كما وصلت إلينا صحيحة كاملة .  
( ٢ ) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة  
مرتبة بترتيب ورودها فى نقد الشعر ، ومن تلك الكتب كتاب « البديع فى  
صناعة الشعر » الذى يعرف « بتحرير التعبير » لزيد الدين عبد العظيم بن  
عبد الواحد<sup>(٦)</sup> .

ومن كل هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا فى صورته الصحيحة  
الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

\* \* \*

ونرجح أن كتاب « نقد الشعر » أقدم مصنفات قدامة ، أو هو ما وقفت  
عليه منها على الأقل . فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ، ولأن  
الناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية ، وتسلط عليها ، فأراد قدامة  
أن يبدل بدلوه فى الدلاء ، بأسلوب جديد ، يلائم طابعه الخاص ، وثقافته  
الممتازة ، وتصوره لما ينبغى أن يكون عليه ذلك الفن .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل ، وقد يدل

---

(١) الموضع ٢٣٢ - ٢٣٥ ونقد الشعر ١٣٣ - ١٣٩ .

(٢) الموضع ٢٣٥ ونقد الشعر ١٢٢ - ١٢٣ (٣) الموضع ٢٣٦ ونقد الشعر ١٤٠ - ١٤٢

(٤) الموضع ٢٦٥ ونقد الشعر ١٣٢ (٥) الموضع ٣٤٥ - ٣٥٥ ونقد الشعر ١٠٠ - ١٠٥

(٦) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقما ٤٨ (بلاغه) .

هذا على أنه الله لأول عهده بالإسلام ، وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء « رب يسر لإتمامه » ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النسخ .

أما المادة القرآنية في « نقد الشعر » فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة في ذكر ( الإيطاء ) من عيوب التوقي ، واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى « ليواطئوا عدة ما حرم الله<sup>(١)</sup> » أى ليوافقوا<sup>(٢)</sup> .

ومرة أخرى في كلامه عن ( التناقض ) واعتباره قول الله عز وجل « فإنها لا تعمى الأبصار<sup>(٣)</sup> » ليس منه<sup>(٤)</sup> .

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول في باب واحد هو باب « التصحيح » قال : فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فنه ما روى عنه — عليه السلام — من أنه عوَّذ الحسن والحسين — عليهما السلام — فقال : « أعيدكما من السامة والمامة وكل عين لامة » ، وإنما أراد « ملّة » فلا يتابع الكلمة أخواتها في الوزن قال « لامة » .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال « خَيْرُ لِّال سِيَكَّةٌ مَّأْبُورَةٌ وَمُهْرَةٌ مَّأْمُورَةٌ »<sup>(٥)</sup> فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمّرة » . وجاء في الحديث « يَرْجِعَنَّ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ

(١) سورة التوبة : آية ٣٧ (٢) نقد الشعر ١١٠

(٣) سورة الحج : آية ٤٩ (٤) نقد الشعر ١٢٩ .

(٥) السكة : الطريق المصطفة من النخل ، وأبرز نخله : لقمه وأصلحه ، والمهرة ، المأبورة .

كثيرة التاج والنسل .

مأجورات » وإذا كان هذا مقصوداً له في الكلام المنشور فاستعماله في الشعر الموزون أقن وأحسن<sup>(١)</sup> .

وما عدا ذلك فليس في الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره في الشعر ، بل إن الدارس سيجد فيه نظرات وآراء قد لا تلائم روحه ، كمنظرته إلى النلو ، ورأيه في حرية الأديب ، وعدم تقيده بالفكرة الأخلاقية أو الدينية ، فقد أجاز للشاعر أن يكتب في شعره ، وأباح له أن يصف فسقه وغوره ، ومثل تلك الأمور يبالغها المسلم — إن كانت من رأيه — بمحذر وحفاظ ، حتى لا يتورط فيما تنكره البيئة التي يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدل بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التي يجد فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه ، إن وجد لذلك سبيلاً .

### ثانياً : مادة نقد الشعر

لا بد أن يتوافر في رجل يتعرض لتأليف كتاب في نقد الشعر أمور : أولاً أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر للتنوع التي تمثل رجاله وبيئاته وأن يكون على بصيرة باللغة التي صيغ بها هذا الشعر ، وأساليب التعبير بها ، وتقاليده أصحابها في صياغة هذا اللون من الأدب ، لأنها الحقل الذي يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذي يعمل على صيانة المستوى منه ، وتقضيبت فنونه للتهالكة للتداعية ، ويبعد عنه ما علق به من طفليات ، حتى تكون لنقده الثمرة المطلوبة التي يحجبها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سبق بها إلى هذا الشعر ، والوقوف على أحسن



الآراء التي قيلت فيه ، لأن تلك الإحاطة تسر له عمله ، وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجليه مسائلها وتوضيح غوامضها . وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد في تلك الآراء ، ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ ، أو يزيل تناقضاً وقع عليه . ولملح بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ، ويبني على أنقاضها رأياً جديداً يطمئن إليه .

ثم المنصر الشخصي لمؤلف الكتاب الذي يستطيع به أن يرسم منهجاً سديداً يسر عليه في تناول موضوعه ، وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ، ومدى إصابته لما هدف إليه ، وآثار ثقافته المتنوعة ، ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توفرات لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها في كتابه « نقد الشعر » ؟

\* \* \*

ولقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

(١) فالدارس لنقد الشعر يرى أنه أخذ من نصوص الشعر العربي مبادء في الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيراً منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح ، وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتاً .

ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرضهم الناس ، وطالما طرقت أسمائهم أسماعهم ، وحظوا بالجد وذبوع الصيت ، ولا عصر دون عصر ، كما فعل ابن سلام الذي قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من

الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره .

بل إن قدامة عرض في كتابه كثيراً من أسمائهم في الجاهلية ، وفي صدر الإسلام ، وفي عهد بني أمية ، وخلافة بني العباس . وجمع إلى اللطودين منهم كامرئ القيس ، والثابتة ، وزهير ، وطرفة ، والأعشى ، والحطيئة ، وحسان ، والخنساء ، وجريز ، والفرزدق ، والأخطل ، وبشار ، وأبي تمام ، وأبي نواس . جماعة كبيرة من الشعراء المنصورين ، أو من الذين لم يحظوا من المجد وذويوع الصيت ببعض ما حظى به المذكورون .

ويكفي لإثبات ذلك أنه استشهد كثيراً بشعر لأمثال جديري بن ربعمان ، والمعلل ، وقتادة بن طارق ، وأبو الشعب العبسي ، ونافع بن خليفة الفنوي ، وصالح بن جناح ، وعقيل بن حجاج ، والأسمر بن حمران ، ومعاوية بن خليل النصري ، وكثير من أمثال تلك الأسماء التي لم تدر على ألسنة الناس ، أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وتلك إحدى المحامد التي تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث الجرد والفكر الحر ، إذا أنه بحث عن الجلال في الشعر حيث كان ، ومجده ممن كان ، وتدل على استقلاله في الرأي ، وعدم تقيد به بآراء الغير ، ومجاراته للناس في تقديم أسماء بعضها ، لا يتمدون بها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء ، يذكركم كثيراً ، ويورد لهم كثيراً . وفي طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلي أوس بن حجر الذي استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها في معرض الاستجادة والاستحسان ، وقد أورد له في باب الرثاء ثلاث مرات في مرتين واحد ، هو فضالة بن كلدة الأسدي ، وتلك آية الإحباب .

وعلى الرغم من عنايته بالمسورين ، وإشادته بهم ، نراه في بعض الأحيان يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل ذلك بأبي تمام وهو يستشهد ببيتيه في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَقَيَّ دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيمَا يَنْوِيهِ      فَسَيَّ بَأْسُهُ شَطْرَ وَفِي جُودِهِ شَطْرُ  
فَلَا مِنْ بُنَاءِ الْخَيْرِ فِي عَيْنِهِ قَذَى      وَلَا مِنْ زَيْرِ الْحَرْبِ فِي أُذُنِهِ وَغَرُ  
واكتفى بأن قدم لهما بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع اليأس والجلود<sup>(١)</sup>

(ب) ولم يعمد قدامة — خلافاً لنظيره من العلماء والفقهاء — بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص ، ولعل الباعث على ذلك كان الليل إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ الذي يمتنع النص وتحليله والحكم عليه ، ولا يمتنع بعد ذلك أن يعرف أن راوى هذا القول فلان أو فلان . وإتاما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون في سلسلة الرواة الصادقين ، كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والاتصال .

ولم يشذ قدامة عن هذه القاعدة إلا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند ما رواه كل منهما . وأولهما للبرّد الذي أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهي نقله قوله عن الثوري أنه سأل الأصمى : مَنْ أضرُّ الناس ؟ قال : من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ، أو يفتضيه كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى<sup>(٢)</sup> . . .

(١) نقل الشعر ٤٠ . (٢) نقل الشعر ٩٩ .

. والآخ هو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الذي صرح في كثير من مواضع الكتاب بأنه أنشدته كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أيد هذا قول المؤرخين إن قدامة أخذ عن المبرد و ثعلب ، ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى من صلته بالمبرد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله في باب المعاطلة وسألت أحمد بن يحيى عن المعاطلة ، فقال <sup>(١)</sup> . . . وإن كان يدل إثبات اسميهما دون غيرهما من الرواة ، ونقل روايتهما بأستاذها على شيء ، فلإنما يدل<sup>٢</sup> على تأصل فضيلة الوفاء في نفس قدامة .

(ج) ومن الضروري مادامنا بصدد نصوص « نقد الشعر » والنحصر عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهي أن قدامة كان لا يكتفى بنصوص الشعر المأثورة ، ولعلها كانت تتأني عليه أحياناً ، لقلة محصوه منها ، فكان يضع الحدود ، ويقسم التقاسيم ، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بمنطقه وتقسيمه ، ثم يمرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدونها في كتابه ، ثم يصيد لها الأمثلة من أفواه الناس .

وتلك الحقيقة ثابتة في كتابه الذي يقول فيه في باب (فساد التفسير) من ميوّب المعاني : من كان ذا كراً لما قدمناه في باب نعت هذا المعنى عرف الوجه في عيبه ، مثال ذلك : جاءني بعض الشعراء في هذا الوقت — وأنا أطلب مثالات في هذا الباب — ليستفتيني فيه وهو :

فَيَأْتِيهَا الْخَيْرَانُ فِي ظُلَمِ الدُّجَى      وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَنِي مِنَ الْمَدَى  
تَعَالَى إِلَيْهِ تَلَقَّى مِنْ نُورِ وَجْهِهِ      ضِيَاءَهُ وَمَنْ كَفَيْهِ بَحْرًا مِنَ النَّدَى

وقد كان هذا الرجل يسمى كثيراً أخوض في أشياء من نقد الشعر ، فبعض ذلك ، ويستجيد الطريق التي أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان في قصيدته له ، ولاخ له ما فيها من العيب ، ولم يتحققه صار إلى ، وذكر أنه عرضها على جماعة من الشعراء وغيرهم ، ممن ظن أن عنده مفتاحاً له ، وأن بعضهم جوزها ، وبعضهم شعر بالعيب فيها ، ولم يقلد على شرحه ، فذكرت له الحال فيها ، وأثبت البيتين في هذا الباب مثلاً<sup>(١)</sup> .

(د) وفي كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات ، أو على تفسير الشعر ، وتوضيح معناه ، كقوله في أصل معنى كلمة ( السناد ) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين ، أى : كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين ، أى لا يقودهم رجل واحد<sup>(٢)</sup> . وكقوله في معنى قول الشاعر :

فَقَرَّبْتُ مُبْرَاةً كَأَنَّ ضُلُوعَهَا مِنْ الْمَاسِخِيَّاتِ الْقِسَى لِلْوَتْرِ<sup>(٣)</sup>

« مُبْرَاةٌ » من البراة التي تجمل في الأنف من الداقة ، و « الماسخيات »

(١) نقد الشعر . (٢) نقد الشعر ١١١ .

(٣) البراة : الناقة . والماسخيات : قسي تنسب إلى ماسخة وهو قواس ؛ وقال الجرد : وماسخة من بني نصر من الأزد . ولإيهام نسبت القسي الماسخية (الكامل ٤١/٢) . والموترة : التي حفت بالأوتار . بفتح شلوع الناقلة في الأضواء بالقوس ، والبيت للعصا بن ضرار ، وروايته هنا كالذي الديوان وكتب النقد ، ولكننا لسان برواه في مادة (سبخ) «تخال ضلوعها» وكذلك رواه الجرد في الكامل

فيمى تنسب إلى قوم . وفي معنى قول نُصَيْب في سليمان بن عبد الملك :  
أَقُولُ لِرَكْبٍ قَالَيْنِ لَقَيْتُهُمْ قَنَازَاتٍ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ  
(القنّاء) الثنية ، وهي العقبة ، والمربُ تقول : لقيت فلاناً قنّاً ثنية  
أى خلف الثنية .

كما استعان بمادة على المروض والقوافى في تلامه عن الزخاف والبلبل ،  
وما هو مقبول منها ، وما هو مردود ، وفي كلامه عن التصحيح ، والإقواء ،  
والإطلاء ، والسداد ، من عيوب القوافى .

\* \* \*

وإذا نظرنا في القواعد والأصول التي تضمنها « نقد الشعر » أسكن أن نردّها  
إلى مصادر ثلاثة :

- (١) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربي وآراء النقاد العرب .
  - (ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .
  - (ج) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص .
- ١ - أما التي أفادها من النقاد العرب فهو كثير ، نختزله في التمثيل له .  
بما يأتي :

(١) رأيه في ( الفلو ) وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد صرح  
بأن هذا هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل عن بعضهم

== وبني علينا وصف « الفسى » ومى جمع به « الموزاء » وهو مفرد ، وله رامى أن « دال » في « الموزاء »  
جسية ، فتكون على حد « منه درهم افتتاحها » أى هذه الدرام . واتفق الرواة على أن « جزة »  
بهم الميم أى ناقة في أنها برة . وقال الله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضداً » أى الخسداً ، وإنما  
أفرد لفتنل روس الآى ( اللسان ٢٨٤/٤ ) ولليج المذلى :

سنداً وبزلاً إذا ما قام راحلها تحمّلت بشيا أطرافه غرد

وحد « غردا » وإن كان خيراً عن الأطراف حملا على المعنى ، كأن كل طرف منها غرد .  
ولا إسهال في رواية « تحال ضلوعها » إذا أمرت « الموزاء » بملحاً ثانياً لتحال ويكوف الأصل  
« تحال ضلوعها الموز من القى المايخيات » وانظر تحقيق تليظنا التابه سلاح الدين الهادى لهذا  
البيت في صفحة ١٤٣ من ديوان الشياخ ( دار الحارف - القاهرة . )

قوله « أحسن الشعر أكذبه » . تلك العبارة مأثورة عن النابغة حين سئل :  
من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه . وقال القاضي في الوساطة :  
والإفراط مذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه  
يختلفون من مستحسن قابل ، ومستقيح راد<sup>(١)</sup> .

(٢) رأيه في كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة ،  
بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب في نعت شعر زهير بأنه كان لا يتقبح  
حوشى الكلام . واستنبطه الجاحظ ، وأورد أمثلة له ، وعجب من ترديد الرواة  
تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رَوَوْا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة ، فقد  
باعد الله من صفة الفصاحة<sup>(٣)</sup> .

(٣) والقول في نعت اللفظ بأن « يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من  
مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة »<sup>(٤)</sup> رده الجاحظ  
مراراً ، ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من الهللاء « أنفركم  
حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن للمنى إذا اكتسب لفظاً حسناً  
وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه للتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى  
ولصدرك أملاً<sup>(٥)</sup> .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذى يُستجاد بألفاظه ، وإن خلا  
من سائر نموت الجوده<sup>(٦)</sup> :

وَلَمَّا قَصِينَا مِنْ مِى كُلِّ حَاجَةٍ      وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ  
وَشَدَّتْ عَلَى دُحْمٍ لِلْهَارِى رِحَالَنَا      وَلَمْ يَنْظُرِ الْفَادِى الَّذِى هُوَ رَافِعٌ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا      وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ اللَّطِيفِ الْأَطْلَحُ

(١) الرسالة بين التني وخسومه ٤٣٤ .

(٢) البيان والثنين ج ١ ص ٣٧٨ . (٣) قد الشعر ١٠ .

(٤) البيان والثنين ج ١ ص ٢٥٤ . (٥) قد الشعر ١٢ .

منقول من كلام ابن قتيبة ، وهو مثاله الذى مثل به للضرب الثانى من ضرب الشعر الأربعة ، وهو الذى حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فقتشه لم تجد هناك قائمة فى المعنى (١) .

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافى عن المروزيين وإمامهم الخليل بن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف الهدى ، وجعلها نموتاً وهى الاستعارة — وقد ذكرها قدامة فى عيوب اللفظ عند الكلام على «المبالغة» — والتجسيم ، والطباق ، والاتصاف ، واعتراض الكلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود للكلم فىه فى بيت واحد أو جملة واحدة — وسماه قدامة « التمام » أو « التجميع » — والتشبيه ، والإفراط فى الصفة — وسماها قدامة « المبالغة » (٢) .

\*\*\*

(ب) وفى نقد الشعر نبوض تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليونانى ومعرفته بشرات هذا الفكر فى الناحية التى يدرسها ، أو التى لها بها صلة ، ولو كانت ضئيلة ، وذلك ككلامه فى الحد والتعريف والجنس والتفصيل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية نأى عن السلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد .

(١) الكلام فى ( الفلوى ) فكما أن له مصدراً عربياً كذلك له أصله اليونانى ، وفى تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ قال ابن قتيبة إنه تدير الشعر فوجده أربعة أشرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فقتشه لم تجد هناك قائمة فى المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .  
(٢) راجع تحرير التحصيل ص ٨٥ .



مذاهب لغتهم<sup>(١)</sup> ، ولم يذكر قدامة من هو صاحب هذا الرأي من فلاسفة اليونان وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التي ينلج عليها إغفال نسبة الرأي إلى صاحبه . وصاحب هذا القول هو أرسطو الذى يقول فى كتاب الشعر : « إنَّ المستعيلَ المُنْعَمَ فى الشعر أفضلُ من الممكنِ الذى لا يُنْعَمُ<sup>(٢)</sup> »

( ٢ ) ورأى قدامة فى أن للديح يبنى أن يكون بالفضائل النفسية ، وقوله فى ذلك : « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك ، إنما هى العقل والشجاعة والمدل والمعة<sup>(٣)</sup> كان القاصد للمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً<sup>(٤)</sup> »

هذا القول مستفاد من قول أرسطو فى كتاب الخطابة : « الجليل هو ما يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يُمدح ، أو هو المقبول والمستحسن ، واستحسانه لأنه غاية . وإذا كان هذا هو الجليل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلاً ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية . . . والفضيلة فى رأينا قوة نستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة فى كل شيء . . . وأجزاء الفضيلة ( مظاهرها ) هى المدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والمعة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الخدس ( اللب ) ، والحكمة<sup>(٥)</sup> وبالإيمان فى النصين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة فى ثلاث من تلك الفضائل ، وهى : المدل ، والشجاعة ، والمعة ، وشاركه فى الرابعة

(١) قد الشعر ٢٦ .

(٢) فن الشعر لأرسطو ليس ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى : ٧٧ . (٣) قد الشعر ٢٩ .

(٤) كتاب الخطابة لأرسطو ليس ( ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة ) ج ١ ص ١٦٨ الفقرات ٢٤ ، ٢٥ .

بالنهي ؟ فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة .

أما الفضائل التي زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعاً للفضائل الأربع الأصول التي ذكرها . فجعل ثقافة للمعرفة ( وهي ما يقابل صدق المدس عند أرسطو ) وكذلك الحلم عن سفاهة الجبهة ( وهو ما عبر عنه أرسطو بالقصاح ) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل الساحة ، والتبرع بالقاتل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك ( وهذا ما يقابل السقاء في فضائل أرسطو )<sup>(١)</sup> .

( ٣ ) ويمد قدامة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالنار ، والنكاية في المدوء وللهاية ، وقتل الأقران ، من أقسام الشجاعة ، أى أنها من فضائل النفس للتي يمدح بها .

وكذلك هي عند أرسطو الذى يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم ، لأن مقابلة الشئ بالشئ عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجعان لا يرضون المزيمة - والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية إنما أشياء مشبهة ، ولو لم تعد علينا بقاعدة مادية ، وهي مظاهر عالية للفضيلة<sup>(٢)</sup>

( ١ ) وأضيف ما ذكرته عن أرسطو إلى ما قرأته في مقدمة كتاب كلية ودمنة التي قدمها بهنود بن سحوان وهرق بلى بن الشاه الفارسي ، وفيها :  
قال يبدأ لد بعلم : إلى وجدت الأمور التي أخص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء .  
وهي جماع ما في العالم ، وهي الحكمة ، والفقه ، والعقل ، والعدل .  
والعلم والأدب والروية داخلة في باب الحكمة .  
والحلم والصبر والوقار داخلة في باب العقل .  
والحياء والكرم والصيانة والأففة داخلة في باب الفقه .  
والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة في باب العدل .

وهذه هي الحسن ، وأضادها هي المساوى . في كلت هذه في واحد لم تخرجه الزيادة في نسبة إلى سوء الحظ من دنياه ، ولا إلى نفس في عقابه ، ولم يتأسف على ما لم يكن التوفيق يقاتله ، ولم يحزنه ما تحرى به المقادير في ملكه ، ولم يهش عند مكروهه ( انظر كتاب كلية ودمنة ٢٤ ، ٢٥ ) .

( ٢ ) كتاب الخطابة لأرسطوطاليس : ج ١ ص ١٧٣ القفرتان ٢٤ و ٢٥ .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط في الفضائل ، وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع للتقدم ذكرها وسط بين مذمومين وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قومًا بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم »<sup>(١)</sup>

وتلك هي نظرية أرسطو الماثورة عنه ، والتي يقول عنها في كتاب الأخلاق يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال للثقة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن يُنْقَصَ منها شيء ، ولا أن يُزَادَ عليها شيء ، كأنه يراد أن يقال : أنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكد .. هذا هو النرض الذي من أجله يدين الفينيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التي هي أضيظ وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه ، إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ؛ لأنها « هي التي تختص بافعالات الإنسان وأفعاله ، وفي أفعالنا وأفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسط القيم . على هذا مثلاً في وجدانات الخوف والإقدام والرغبة واللكره والنضب والرحمة ، وبالاختصار في وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات للتقابلة من الجهتين ليست طيبة ، وعلى الرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغي تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص ، وتبعاً للملة ، وأن يعرف كيف يلتزم للقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذي لا يوجد إلا في الفضيلة . . والحال في الأفعال كالحال في الازفعالات

فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفریط أو الوسط القويم ، إذن الفضيلة تكون في الانفعالات وفي الأفعال . . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيقي بالثناء ، لأنه وحده هو القدر للضبوط القويم . . . على هذا فالفضيلة هي نوع وسط ما دام الوسط هو الغرض الذي تطلبه بلا انقطاع<sup>(١)</sup>

(٥) ولم تقف الثقافة اليونانية في كتاب نقد الشعر عند تلك اللادة الأرسطوطاليسية ، بل ضمت إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على ييتين في المجاء بأنهما بلنا غاية الجودة ، لأن الشاعر آتى فيهما بضد أجل الفضائل ، وهو العقل .. لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والفتحة ، التي هي من عى القوة للبيعة ، كما قال « جالينوس » في كتابه في « أخلاق النفوس »<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

— وبعد تلك اللادة التي أحصينا أهم مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام في آثار المنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة في نقد الشعر ، ومقاييسه في الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هي ماستفصل القول فيها في الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة « نقد الشعر » فيها نصوص لشعراء مختلفين في أزمانهم وفي حظهم من الشهرة ، منهم النابهون ، ومنهم الخاملون ، وفيها آراء في الشعر وبنائيه وأسس نقده ، استقها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ، ونظر فيها ،

(١) كتاب الأخلاق : لى نيقوماخوس ح ١ ص ٢٤٦ و ٢٤٧ .

(٢) نقد الشعر ٤٥ .

ومادة لنوعية أفرادها من كتب اللغة ، أو من دروس أساتذته الذين أخذ علمه عنهم ، أو من علم وضعت أسسه ، وبانت معالنه ، وهو علم العروض والقوافى .  
وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصى لقدامة ، وآثار من آراء علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه ، والذين سبقوه ، وانقضاع من آثار الفكر اليونانى الوافدة على البيئته المريسة والإسلامية فى المنطق والأدب والأخلاق .

### ثالثا : منهج نقد الشعر

من أول ما يجب العناية به قبل البحث فى منهج نقد الشعر تبين الحافظ على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث فى المنهج الذى سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فى إذا كان ذلك المنهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق فى تحقيق ما رى إليه .

وقد كفانا قدامة مثونة البحث عن الحافظ ، والجد فى تحديد الهدف ولم يدعنا نضل بين السطور فى طلبهما ، والتنقيب عنهما .

فقد ذكر فى أول صفحة من صفحات كتابه أن مادفه إلى الكتابة فى نقد الشعر أنه لم يجد أحدا وضع فى نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه كتابا . وأنه رأى الناس يخطبون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلم ، قليلا ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يكمل فى ذلك بما يبيلنه الوسع<sup>(١)</sup> .

وأما المهدف فقد قدم لذكره بقريره أنه « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق ، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية ، والبعدها ، كان الشعر أيضاً إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه ، وفيها يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان الماجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته<sup>(١)</sup> »

ثم يصرح بعد ذلك بالمهدف ، وهو ذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، وهو الغرض الذي تفتحيه الشعراء ، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التي هي نهاية الرداءة . وذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف الحميدة كلها وخلا من الخلال الذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الخالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد ، أو من الرديء ، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا رديء<sup>(٢)</sup> .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : ( ١ ) عليا ، وهي التي في غاية

(١) نقد الشعر ٣ .

(٢) نقد الشعر ٤ .

الجودة ، ( ٢ ) ودنيا ، وهى التى فى غاية الرداءة ، ( ٣ ) ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات وتوضيح معالمها ، وشرح خصائصها ، لأنه كما يقول لم يسبق إلى شيء من ذلك ، ولما كان آخذاً فى معنى لم يسبق إليه من وضع لمانيه وفنونه السقطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يبتدعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليبتدع كل من أبى ما وضعه منها ما أحب ، فإنه ليس يتنازع فى ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملاً ، تفصل فيه صفات الجودة ، وصفات القبح التى تتصور فى القرن العشرى ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

\* \* \*

وتلك الأهداف تحدد بنفسها النهج الذى سيسار عليه فى تحقيقها ، وهو منهج على يمتد على التعريف والتحديد ، ويمتد فى حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس . وتلك هى خصائص النهج السليم ، لأن النهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل على أصيل ، وإن كان الموضوع الذى وضع له ذلك النهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة فى الشعر العربى فوجده يتكون من أربعة عناصر هى : اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من اختلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخرى اختلافًا ، ولكنه وجد لما هذا الاختلاف مع سائر

البيت فاما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتا يجب بها أن يكون لما اختلف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يمحصر ما يحدث من اختلف بعض هذه الأسباب مع بعض في أربعة أقسام :

( ١ ) اختلف اللفظ مع المعنى .

( ٢ ) اختلف اللفظ مع الوزن .

( ٣ ) اختلف المعنى مع الوزن .

( ٤ ) اختلف المعنى مع القافية .

فإنما أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات وهى : ( اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ) صارت أجناس الشعر ثمانية .

وإذا تم له ما أراد من هذا المحصر ابتداء بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة وابتداء باللفظ ، ثم الوزن ، ثم المعنى ، ثم القافية .

وانتقل بعد ذلك إلى نعت اختلف اللفظ مع المعنى ، ثم اختلف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ، ثم اختلف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت . وهذا هو الفصل الثانى من الكتاب ، لأنه خصص الباب الأول للكلام فى حد الشعر ومفهومه .

وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى ، أى فى ذكر النعوت والمحسن ، يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر ، على الترتيب نفسه الذى درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات ، وعيوب المركبات . وبهذا يتم الكتاب ، وبهذا تم الصورة التى رسمها قدامة لكتابه ، ويكون قد وفى لفكرة العملية ، فعرف وحدد ونظم وقسم ، واستوفى الكلام فى الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو أسلوب أشبه ما يكون بمداول الرياضيين ، أو نظام التشجير فى العلوم ، أو رسم الخانات ، وملئها بعد ذلك .



والجدول الآتي يوضح الصورة الذهنية الكاملة التي تصورها قدامة للبحث ،  
في فن الشعر ، ووضع أصول تقدمه ، والمنهج الذي سار عليه في تحقيق تلك الصورة  
بإيجاز لما بسط في نقد الشعر ، بعد تصفيته من الشروح والاستشهادات :

### أولا - اللفظ

حالته	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	سماعته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق القصاحة .	(١) اللحن (٢) الجري على غير سبيل اللغة . (٣) الحوشية (٤) للماظة .
(٢) مؤلفاً مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التثيل ، المطابقة ، المجانسة .	(١) الإخلال ( نقص يفسد المعنى ) . (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى) .
(٣) مؤلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها . (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغير . (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التمثيل .

## ثانياً - المعنى

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	أعلام الأعراس	نعت المديح
		نعت المجاء
		نعت الرأى
		نعت التشبيه (؟)
		نعت الوصف
	المعان العامة	نعت النسيب
		حمة التقييم
		حمة المقابلات
		حمة التفسير
		الاستحالة والتناقض
(٢) مؤثلاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفأؤه (٣) صحتة	(١) القلب
		(٢) البتر
		(١) سهولة العروض
		(٢) التزميع

## ثالثاً - الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض	(١) الخروج عن العروض
	(٢) التزميع	(٢) التضميع

## رابعاً - القافية

(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإبطاء (٤) الستاد	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريح	(١) مفردة
(١) استدعاؤها وتكلفتها (٢) تمعد السجع فيها من غير فائدة للمعنى	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيفال	(٢) مؤتلفة مع سائر البيت

هذا هو الميكل العام للصورة التي ارتست في ذهن قدامة ، وهذا هو النهج الذي سلكه في نقد الشعر .

ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمي ، وأنلوب التفكير على منهجه ، واستعداد الفيلسوف والمنطق بعقل مؤلفه ، الذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي .

فإنه حين أراد أن يتكلم في العناصر التي يتكون منها الفن الشعري جنح إلى المنطق ، فطبق معرفته عن الكليات « predicables » على هذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو في حد الإنسان بأنه « حي ناطق ميت » قاعدة ويمتوالا ينبج عليه قوله في الشعر ، فجعل الشعر نوعاً « Species » وجعل اللفظ الداخل في تعريفه جنساً « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذي يدل عليه اللفظ أجزاء للماهية الخاصة بها ) فصولاً « differences » .

\* \* \*

ويؤخذ عليه منهجياً أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة  
يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له في ذاته صفات حسن ، وصفات قبح .  
ومن ذلك أنه جعل لفظ وحده نعتاً مستقلاً ، وصرح بأن مثل ذلك  
موجود ، وإن خلا الشعر من سائر نموت الشعر الآخر ، وكذلك قال  
في الوزن .

وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه في النظر إلى اللفظ أو  
غيره مجرداً ، بقوله : هل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو  
يتمتع مكانها من النظم وحسن ملازمة معناها لمأني جاراتها ، وفضل مؤانستها  
لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظه متمكنة ومقبولة ، وفي خلاصها قلقة ونائية  
ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعمروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه  
وتلك من جهة معانها ، وبالقلق والنبوء عن سوء التلاصق ، وأن الأولى لم تلتق  
بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفتاً للتالية في مؤادها<sup>(١)</sup> .

نعم إن لبعض الألفاظ في السامع نعتاً أشجى من بعضها الآخر ، وبعض  
الألفاظ أسلس من بعضها ، وأكثر انساقاً وانسياقاً في الكلام الموزون ،  
لكن هذه العوامل كلها متصلة بحال الألفاظ الظاهري الخارجي ، وهو جمال  
تافه ضئيل ، إذا قيس بالجمال الباطني الحقيقي جمال المعنى والشعور الذي توحى  
به اللفظة عند كتابتها وسامها<sup>(٢)</sup> .

وكان الذي دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا النهج أنه بعد أن قسم اضطرب  
أن يجعل لكل قسم نعتاً مستقلاً ، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار ،

(١) دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) فنون الأدب لشارلتن ( ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ) ١٥ .

وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، لأنه أراد أن يرضى للمطابق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة في البحث ، فكان فيه التضيق الذي أدى إلى الارتباك والبهمة عن الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التي يمدح بها في الأربع المعروفة لم يكن الواقع يصدق في ذلك الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يبرفها الناس ، ويمدح بها حول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الفضائل الأربع أقساماً وفروعاً .

\* \* \*

ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمي ، يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المطلقة عليه هي فكرة التقنين الملقى للشعر ، وشرح ماسفر عنه تلك الفكرة في أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء بإلها بماثل عبارته « يجب » و « ينبغي » و « أحسن الشعراء من أتى في شعره بكذا » و « من الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك مثالا بيني الأمر عليه ، ويعلم به ما يأتي من مثله . . » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرى إلى وضع القواعد ، ورسم معالم الطريق للذين يخوضون في الفن الشعري ويقصد إلى معرفة النقاط التي يبدأ منها النظر في الشعر ، وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد .

ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هؤلاء التقنين ، لأنه في هذه الحالة يرى إلى المعرفة المنظمة ، وتهذيب الأدواق باختيار المركز الذي تلتقي فيه الأدواق المستتيرة ، أدواق المتخصصين من ذوي

أدبية والممارسة الذين راضوا الفن الأدبي ، حتى اهتموا إلى السمات المشتركة ، ونواحي الجلال فيه . « وكل إنسان يعتقد في نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه من ذوى الذكاء ، وما أحسن بقدرته على الإيجاب والسكرافية ، وروح النقد العلمية مستنيرة ، لا تطعن في مجنها إلى ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التي عليها أن تتجنبها ، إذ توضع النقط الأساسية التي تتمرض فيها للخطأ ، ووفقا لطبيعة موضوعنا ، وملابسات دراستنا<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

ولكن إذا كان يراد بتلك القواعد أن تكون إماما للأدباء المنشئين ، يوصون بالزماسها ، فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة .

لأن الفنون — والشعر منها في الطليعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد ومسا غيرهم ، لا يخلو من التعسف ، لأن لكل فن ، ولكل شاعر ، طابعه الخاص ومعال شخصيته التي تميزه من غيره في انتقاء الألفاظ ، وطريقة سبكها ، واختيار الموضوع ، والتأليف بين الألوان والصور .

فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر في شاعر ، وانمحت الخصائص الذاتية ، وأصبح الشعراء جميعا يسلكون سبيلا واحدا في التعبير عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعا يرقعون لحنا واحدا ، أو لحونا متباعدة على وتر واحد ، إذا أخصموا شاعريتهم لقاعدة ، واحدة ، توجههم ، وتجري ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون ، بالغة ما بلغت من أسباب الحبس والروعة ، وفروا من هذا الفن الذي لا يحيا إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا

(١) منهج البحث في تاريخ الأدب ( لانسون — ترجمة الدكتور مندور ) ٢٤ و ٢٥ .

في نجو من الحرية المطلقة التي تبعد عنه السدود والقيود . وليست القواعد الموضوعية إلا ضرباً من تلك السدود والقيود .

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية ، تعود على الفن ومزاويله بالثمرة للفتاة . فالواقع أنه لن يحيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسم لقنه جرياً وراء إرضاء النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهأ لهم ، وفنه مجالاً للماحكاتهم يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة .

حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتخلى بعض الشعراء في رفض تدخل النقاد في شعره ، ولو كان في هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذي رواه ابن قتيبة<sup>(١)</sup> أن الفرزدق لما أنشد بيته :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَابَنَ مَرَّوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ لَالٍ إِلَّا مُسْحَقًا أَوْ مَجْلَفٌ<sup>(٢)</sup>  
رفع آخر البيت ضرورة ، وأتنب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا  
وأكثرُوا ، ولم يأتوا بشيء يَرْضَى ، ومن ذا الذي يخفى عليه من أهل النظر  
أن كل ما أتوا به من الملل احتيال وتمويه ؟

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفته إياه فشتمه ، وقال عليّ أن أقول ،  
وعليكم أن تحتجوا !!

ويرى « كروتشه » أنه ما دام ليس في وسع أي ناقد أن يخلق فناناً من  
إنسان غير فنان فكذلك ليس في وسع أي ناقد أبداً ، نتيجة لاستعالة  
ميتافيزيائية ، أن يهدم أو يصرع فناناً حقيقياً ، ولا أن يمسه بسوء خفيف . فإ

(١) العمر والعمراء ج ٦ ص ٣٥ .

(٢) للسحت : الهالك ، والمجاف : الذي بقيت منه بقية ، وقبل هذا البيت :  
إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم التي والموجيل المتصيف

عزف في التاريخ أن قد حصل شيء من هذا قط ، لا ولا في أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل في المستقبل .

على أن النقاد ، أو من يسمون أنفسهم نقاداً ، هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف للرَّبِّين وللشرفين وللشعرين والرسل ، فيوحدون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ، ولا تفعلوا ذلك . ويحدِّدون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض اللواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدلون استيائهم من الفن للتحقق الآن ، ويصبُّون إلى فن شبيه بالفن الذي تحقق في هذا العصر أو ذلك من المصور الخالية ، أو إلى فن يقتبشون له بمستقبل قريب أو بعيد<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

والبحث في تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت في أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ، ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوي الملكات ، قلهوم ، وطنت تلك المحاكاة على أولى المواهب ، فنذا ذلك السمو الذي كان ذاتياً في أول الأمر ظاهرة عامة في الوقت الذي أصبحت للفن فيه خصائص معروفة في الأوساط الفنية في بيئة من البيئات أو في عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغي أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك الأساس في دراسة تلك الفنون أو في تقدما . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها ، وحكم أهواء متجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم ، والموامل المؤثرة في نتاجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغي الجدل في مسألة النوق ، ونحن نمس في هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول

---

(١) كروتشه (الجدل في فلسفة الفن) ١٠٥ .



جاريت — نجز أن تقع إنساناً ما بأنه مخطئ في تفضيله نشيداً على نشيد ،  
مهما يكن واضحه ، ولكننا لا نجز عن إقناعه بخطئه في الهندسة ، أو في اعتقاده  
أن الأرض مبسطة<sup>(١)</sup> .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من  
الأحكام الذاتية ، لأن هذا سيجرنا حتماً إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التي  
تعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذي نخشى قبوله والتسليم به يبعثه اختلاف  
أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ،  
وللتأثر بسوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة  
لا يمكن أن تكون عند الناس واحدة ، أو أن تكون بدرجة واحدة .

ولو كان في استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجي ومن كل  
مؤثر ذاتي من تلك المؤثرات التي تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن في ذاته  
وفقاً لتلك النزعات ، ولو استطعنا ذلك لكان حكم القوق هو للقدم في الحكم  
على الفنون على كل اعتبار سواء .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة  
وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ضرباً من المستحيل .

\* \* \*

وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشر ومن الفنون موقفاً  
سليماً ، يدع الضعفاء وللدعين ساديين في ضلالهم ، مع اعترافنا بمنزلة الفن ،  
وبعد أثره في تربية الأذواق ، والسمو بالمواطن والميول ، بل لابد من وضع  
مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

ولا مقبولة عن القول بأن ذلك للقياس ينبى ألا يهمل فيه الأصل ، وأبغى به اللوق :

وفى الوقت نفسه لا ينبى أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه ، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو ببارة أخرى يكون ذلك للقياس هو النقطة التى تلتقى عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية . ولانزال نردّد أن اللوق هو المحور الذى ينبى أن يدور حوله النقد الأدبى .

وعلىنا فى هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية ، لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم .

فالحقيقة العلمية هى التى تستند دائماً على العقل المطلق والتفكير المجرد ، ثم يلتبس لها التأيد من الملاحظة ، أو من التجربة .

ولما كان للنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعاً ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لازم لبغى الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما يؤدى الغرض المطلوب ، من غير زيادة على ما تنفد الحقيقة ، أو نقص يخل بتلك الحقيقة ، ويجعلها تلتوى على العقل ، وتستعصى على الفهم .

ومن هنا كان التشارب الواضح فى التعبير عن الأفكار العلمية ، وكان المجال فى نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهنى ، ولكنه لا يسندو مجرداً ولا يعرض على الناس فى ثوبه الحقيقى ، بل يتأثر بذوق الأديب ، وبما أسلفنا

من مقوماته ، وهى لهذا تنسم بالخصوصية ، ولو كانت تلك الخصوصية لسبية .  
... ولكن يجب فى كل حال ألا يطغى التفكير الملى على أم ما يجب أن  
يسكون بارزاً فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن الأداء  
وجال التعبير . لأن هذا من أم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يمد ذلك  
غاية الأدب التى يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب  
ألا تظهر مجردة . بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً فى الصورة  
البيانية ، حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة  
التي يمتاز بها الفنان<sup>(١)</sup> .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التى تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع  
للعقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعا الفردية وفيها  
مقومات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبى أن يكون أسلوب النظر إليها ،  
ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذ على قدامة فى منهجه فى نقد الشعر ، مع أنه منهج  
على سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء ، وإلى  
تواجههم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا فى اتجاه واحد ، وأن  
يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أم شئ ينبى النظر إليه ، وهو طبيعة الشعراء  
واختلافهم فيها باختلاف البيئات والمصور ، فكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر  
مثله العليا ، تلك المثل التى اشتقت مما كان يسيطر على اللوالب واللكات من  
العوامل المختلفة التى تؤثر تأثيراً كبيراً فى الأعمال الفنية .

\* \* \*

---

(١) محمد القارى، بحثاً مفصلاً عن رأينا فى «معانى الأدب» فى كتابنا (السرقات الأدبية) ١٦٦-٨٦

ولو بمننا في فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال ، والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلي الذي وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعري بنظائره في الغرض أو أشباهه في الأداء ، وتلك الموازنة تهدي النقد ، وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة للممارسة ، وبإدامة النظر التي تقوى الملل ، وتعين على تلمس عناصر الجمال في النص المائل أمامهم بشيء ضئيل من النوق ، وجهد يسير من التبصير .

## الفصل الثاني

### مقاييس قدامة

#### حد الشعر

سنحاول في الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة ، وأن نستقيط الأصول التي رسمها للشعر ، وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا في كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تسيرها ، أو تمارضها ، مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث في نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التي سماها نموتا للفردات ، وهي اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، واللقافية ، ثم أنبها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسنسلك في هذه الدراسة لمقاييس قدامة في نقد الشعر السبيل نفسه الذي سار فيه ، لتنابه في منهجه وتعمقه في كل خطوة من خطوات تفكيره في النظر إلى الشعر ونقده .

غير أننا رأينا - مع رغبتنا الشديدة في الإتمام لهذا الترتيب - أن ندرس كل عنصر من العناصر التي جعلها للشعر بذكر نموته ، وتبناها بذكر عيوبه حتى نستبين الفكرة ويتضح الرأي . ذلك أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على

المباعدة بين دراستين لمعصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتماً ذكر المساوىء ، وإذا عرفت إحداهما دلّت على الأخرى ، وبضدها تتميز الأشياء .

ومن الضروري قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذى رسمه للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التى عرض لها بعد ذلك ، ونقول كلمتنا فى جزئيات هذا الحد ، ومدى صدقها على مفهوم الشعر ، مع الإشارة إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ، ومدى صلاحيتها واعتبارها فى نظر العلماء والفقاد .

### حد الشعر :

١٠ — إذا كان المناطقة يبحثون فى الاستدلال ، ويرون أنه يجب على من يشغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تنى بالنقض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التى تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لا بد من كشف غامض ما لم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن هو الوسيلة التى بها يكون إدراك المفرد وتصوره <sup>(١)</sup> .

فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل فى الفصل الأول من كتابه أن قرر أن أول ما يحتاج إليه فى شرح هذا الأمر — علم جيد الشعر من رديئه — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ — فى نظره — ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » .

(١) انظر — علم المنطق للأستاذ أحمد عفيفه خير الدين : ص ٥٣ .

ثم يأخذ في شرح هذا الحد على طريق اللطافة في محاولة جملة جامعا لأفراد الجنس ، مانعا من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام للموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقفاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه ، وما تملذ عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر فى أربعة أمور هى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى .

والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة فى الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحا فى هذا الحد ، فإن هنالك كلاما موزونا مقفى له معنى ، وهو فى الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذى نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدودا من الشعر بالاتفاق ، مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود فى الشعر فى نظر قدامة ، الذى تقيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذى اجتمعت فيه القافية والوزن لتبرغاية أو هدف إلا العبث الذى يلقى به القادرون عليها ، فيضنون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظى ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى فى الذهن قصد به للتكلم إلى إفادة السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاما ، أو يعد أدبا ما ، يحكم عليه العلماء ، أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة اللطقي قد فقد أهم شرط في التعريف يحمله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف في العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التي يصدق عليها المرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير للمرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا للثالث بأنه سطح مستو محوط بخطوط مستقيمة ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الثالث من الشكل الرباعي وكثير الأضلاع<sup>(١)</sup>

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقتى ، ولكنه لا يعد شعراً في نظر المحققين كما سبق .

\* \* \*

وعند النظر في تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقتى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرّون الأشياء ، ولا يقيسونها إلا بالقياس الذي يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول في العروض والقافية ، حتى يدخل في الشعر وفي حده أهم ما يتميز به في نظر العروضيين ، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون في الوقت الذي جعل نفسه فيه عالماً بالشعر ، بصيراً بنقده ، منطقياً يفكر تفكير العاطلة . وينهج النهج الأرسطائي في هذا النقد ، وفي التأليف فيه . وهذا الجهد الذي وضعه « وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في الشعر وتعرفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات<sup>(٢)</sup> . . .

(١) علم المنطق ٥٤ .

(٢) النقد التهجى للدكتور محمد مندور ٥١ .



وقد ساد هذا التعريف في يثبات الأدب والنقد حيناً ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، الوزن ، والقافية ، والمعنى . فهذا هو حد الشعر<sup>(١)</sup> .

واحتل هذا التعريف منزلته في أذهان كثير من العلماء والأدباء ، حتى قال بعض الماصرين : إن العربى إذا سمع لفظ « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون للقفى ، ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن<sup>(٢)</sup> . ومع ذلك فإن كثيراً من الحذاق في معرفة الشعر ذوى البصر به كانوا يلحظون ما فى هذا التعريف من قصور ، ويعرفون ما به من نقص فى أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام فى الظواهر الشكلية ، وليس فيه شيء من العمق والفوص على قرارة كنهه ، ومعرفة حقيقته وبواعثه ، ودراسة المواطف والانفعالات ووسائل تصويرها .

وكل أولئك جوهر الشعر ، ودوافعه عند الشعراء وهى التى تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهى الجديرة أولاً بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه . وفى طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور فى هذا التعريف ابن خلدون ، فإنه حين تكلم فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر ، عرف الشعر بذلك التعريف المأثور بأنه « الكلام للوزون للقفى » ، ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية<sup>(٣)</sup> .

ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك فى هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً

(١) كتاب الممة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

(٢) مقدمة الإلياذة لسيهان البستاني ١٤ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ٥٦٦ .

أورسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يترف بصعوبة هذا الغرض ، لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين في حده « إنه الكلام للوزن القفى » ليس بمجد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ، ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول الشعر « هو الكلام البليغ المبني على الاستمارة والأوصاف ، للفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » . فقولنا « الكلام البليغ » جنس ، وقولنا « المبني على الاستمارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه فى الغالب ليس بشعر . وقولنا « الفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى » فصل له من الكلام المنشور الذى ليس بشعر عند الكل ، وقولنا « مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده » بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا « الجارى على الأساليب المخصوصة به » فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر . فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً<sup>(١)</sup> .

وهذا القول — وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة — قد سار فى الطريق التى سلكها قدامة ، فتكلف الكلام فى الأجناس

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٧٣ .

والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وذلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع ، فإن فصله الشعر بقوله « اللبني على الاستعارة والأوصاف » عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنثور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة . وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً ، وإنما يأخذ من الغالب في نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التخليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله « مستقل كل منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » الذي اعترف بأنه ليس فصلاً ، وإنما هو بيان للحقيقة في الشعر العربي ، لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك - فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف وقصه .

\* \* \*

والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ، ومنها الشعر ، ليس من السهولة بالدرجة التي يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور في كل محاولة من المحاولات التي أرادها أكثر العلماء .

والسبب في تلك الصعوبة أن هناك شيئاً بل أشياء وراء الظواهر التي ينظر إليها المحددون ويشهدونها بأعينهم ، أو يسمعونها بأذانهم ، وتلك الأمور الخفية هي الأرواح والشاعر والذواطف والاضمالات الكامنة في نفوس القننين وللواجب والاستعدادات الخاصة بكل منهم ، والتي تظهر فيما يقرضونه من الشعر .

ولن يستطيع العلماء والمحددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والذواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاها ، وتخصيص الجزئيات التي يفرد بها للعرب إذا كان فناً . وغاية ما يمكن أن يقال في هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهي

في الوقت نفسه متباينة متضاربة من فن إلى فن ، ومن فن إلى فن . وكل ناظر يصف ما رآه ، ويشيد بالناحية التي أعجبه ، وبذلك النظرات المختلفة ونواحي الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والتأنيـة — اللذان عفى بهما العروضيون وكثير من النقاد — ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعري في أتم صورهما وأكمل حالاتهما ، وهما مع هذه الحقيقة لهما كل شيء في الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة اللقطة لمددناها ضرباً من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه ينزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمه كل إنسان ، وأما ما يمرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يمرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بأعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام<sup>(١)</sup> .

والفنون لغة الإنسانية ، وهي تقاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ، وبمدى قدرتها على التأثير في نفوس الناس ، على حسب ما تنعكس فيها من الصور وما تثير في نفوسهم من إحساس بالذقة أو الألم ، أو بالرضا أو بالضيق ، فالألحان الموسيقية ، والتمثيل ، والصور ، والرسوم يحس ما فيها من حسن وجمال لكل إنسان سوى ، كامل الحواس ، قادر على التذوق . ونمثلا الشعر ، جماله في قدرته على إثارة انفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغة التي يصيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بصره وروحه . وهذا هو معنى الإنسانية في الفنون ، وهو في الوقت نفسه مقياس من المقاييس التي تقاس بها .

(١) معطى صادق الراعي . مقدمة ديوانه .

... ولو جعلنا الوزن والغافية كل شيء في الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم ، وحصرنا سر جماله فيها ، ووقفناه عليها ، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربي ، لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى ، وكان حتما عليه أن نحصره في أضيق حدوده ، وأن نعتقه بشر ما يمتع به كلام ، فنقول حيث نلذ إن تلوق هذا الشعر ، والإحساس بما فيه من جمال وامتعة مقصور على أبناء الأمة العربية ، لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس ، ولا يمكن أن أن ينم العرب وشعرهم الذي هو فهم الأوحد بأقبح من هذه الدعوى ، ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمي كما يخرج هذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة في جميع أنواع الشعر الإنساني ، إذ ليس في اليونانية ولغات الإفرنج أبجر وتفاعيل ، وإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن هذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك ، أما بنو الغرب فلم أتيسر وأوزان خاصة بهم ، فالتقياس عبارة عن عد الأجزاء وللقاطع التي يتألف منها الشعر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثني عشر مقطعا ، وهو ما يسمونه « الإسكندري » نسبة إلى « إسكندر دوبرنای » ، وهو أشبه شيء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبجر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليوناني فقينها الوزن تزيد أجزاؤه ، وتنقص ، بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة ، تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة ، تقوم مقام التفاعيل العربية ، والأساس في كل ذلك طول المقطع أو قصره ، وكون حرف العلة القائم مقام الحركة في العربية ممدودا ، أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى في المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافية ، والإنجليزية فيها الشعر اللقي وغير اللقي ، ومثلها الإيطالية والألمانية . فهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الأفرنج بالشعر اللقي كترجمة « هوب » ، والشعر غير اللقي كترجمة « مونتي » . وأما الأصل اليوناني فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها للمائلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

ومن علماء العرب أقسم من جعل الشعر كلاماً ، وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ، ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً معثوراً من حكمة أو مثل يبينان غالباً على صواب التشبيه ، وإيجاز اللفظ ، ولطف التصور . ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية . ومنهم من جعله موزوناً مقفى ، وأجاز تمدد القافية<sup>(٢)</sup> .

ويؤكد هذا القول الشاعر العربي المعاصر « معروف الرصافي » الذي يرى الشعر كالخسن ، لا يوقف له عند حد « وقصارى ما تقسول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور ، تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً وانبساطاً ، فقولنا « بواسطة الألفاظ » قيد احترازي يخرج به قساة الشعر من الفنون الجميلة للسماء عند العرب بالأدب الرفيع ، كالرسم والنحت واللوسيقى ، فإنها تشارك الشعر في كونه بمنعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة انحطوط الألوان في الرسم ، والأشكال البارزة في النحت ، والأنغام في اللوسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما في الطبيعة ، فيشمل المائى الخفية ، والعاليات الوهمية ، والموجودات الصناعية التي صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا في التعريف

(١) مقدمة الإلياذة : لسليمان الهنتاني ٩٥ .

(٢) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهل : للأستاذ محمد هاشم عطية ٩٠ .

« صور الطبيعة » ولم تقيدها بالحسن ، لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور التبحر ، كما في الأماحي ، وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس ، ويرد قارص ، ورياح هوج روامس ، أو يصور مشهداً فظيماً من مشاهد الظلم والفساد ، أو منظراً محزوناً من مظاهر البؤس . وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمتنور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يسكون في المتنور ، كما يكون في المنظوم ، ولكن الغالب في المنظوم أن يتخذ لساناً للماطفة ، أى واسطة لبيان سائحات الحسن والتحليل ، بخلاف المتنور ، فإن الغالب فيه أن يسكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكثر العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم ، حتى قال المتقدمون من أهل الأدب في تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأهم من الشعر ، أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم ، لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها المنظوم على المتنور ، وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم ، وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصص الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم في النبي إنه شاعر ، إذ قالوا في القرآن إنه قول شاعر ، مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ، ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية لزم أن يقال لهم في الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر ، وهو عديم الوزن والقافية<sup>(١)</sup> .

(١) الرسائل ( دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ) ٥٠ .

وما يروى عن الأصمى أنه قال : قلت لبشار بن برد : إني وأيت رجال الرأي يتجنبون من أبياتك في المشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسينين : بين صواب يفوز بشرته ، أو خطأ يشارك في مكروهه ؟ قال الأصمى : قلت له : أنت والله في كلامك أشعر منك في أبياتك ! فقد جعل الأصمى — وناهيك به من إمام في الأدب — كلام بشار المنثور شعراً إذ قال له : أنت في هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى للمشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يقتصرون بالشعر بالنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذى يتحصل مما تقدم هو أن للنظوم إنما سمي شعراً ، لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وإن شئت فقل : لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذتين في مفهوم الشعر ، بل في مفهوم للنظوم ، وإنما أخذنا في مفهومه ليسكون الكلام بهجا من الإغاني ، لأنهما ضروريان للفناء .

\* \* \*

وبهذا يتضح الفساد في تحديد الشعر بالأوزان والقوافي ، وتبين أيضاً الصعوبة والعمق في محاولة تحديد الفنون ، ومنها الشعر ، بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود ، وإنما توصف بصفاتها ، وتوضع معالم الإحسان فيها ، ومظاهر جودتها ، وأسباب ضعفها وردائها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يحدون ذلك ، ولا يركبون العناء في سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة » الذى يقول فى الشعر العربى إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والله كاه ؟ ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن



اجتمعت له هذه الخصال فهو الحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تسكون مرتبته من الإحسان . ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والحديث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي والولد ، إلا أتى أرى حاجة الحديث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أقصر ... ثم قد تجد الرجل شاعرا مقلقا وابن عمه وجار جفا به ولصيق طلبه بكيتا مفتحا ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والنظنة ، وهذه أمور عامة في جنس الشعر لا تخصيص لما بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر حور<sup>(١)</sup> دهر

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التآني وقرب السأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، الستمعل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتشبيهات لاثمة بما استعملت له ، وغير منافرة لمنه<sup>(٢)</sup> .

وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتغل على المثل السائر ، والاصطارة الرائمة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ... وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قلت لأعرابي : من أشعر الناس ؟ قال : الذي إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع ، وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ... وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ قال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ، ومدح أعاديك . يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشبهة ... وقال عهد الصد بن المغذل : الشعر

(١) الوسامة بين اللثني وخسرو ، ١٤ و ١٥ . (٢) الموازنة بين الطائيين ، ٢٨١ .

كله في ثلاث لفظات ، وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحبت قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست : وإذا رثيت قلت : كنت : وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القتياد وبلغ المراد ... وقال أبو عبد الله وزير المهدي : خير الشعر ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة ... وقال ابن المعتز : قبل لموتيه : يا أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء <sup>(١)</sup> .

« وقد تأثر كتاب الأنجليز أرسطو في تعريفه الشاعر أنه الخالق » *Maker* أي من يتكبر ويضخيل ، ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار ، وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار ، وكذلك يرد ملتن « *Milton* » خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته ، فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته « *Goethe* » ولاندور « *Landor* » يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أي بقوة التمييز الفني . ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ، ورأى خاصته في اشتغاله على المألقة والخيال .

ولعل ودرورث « *Wordsworth* » في مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التي تصل إلى القلب رائدة بواسطة المألقة ، ويقول رسكن « *Ruskin* » إنه عرض البواعث النبيلة للمواطن النبيلة بواسطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولأسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تاريف غامضة ، كما قال شل « *shelley* » في دفاعه عن الشعر : إنه تعبير الخيال . وكما قال إمرسن « *Emerson* » الشعر هو المحاولة الناجحة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد

« Mathew Arnold » فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة في حالات ثلاثم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشرعيين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة « نقد الحياة » ليست واضحة تماما . على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعري ، ولا الجمال الشعري ، حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تماويف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستلمان « Stedman » الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية للوزونة التى تبرع عن المعنى الجديد والفوق والفكر والملاحظة ، وعن سر الروح البشرية<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

ويقين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للنقطة « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناولها ، وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المتقى ، وهو تعريف المرويضين . إذ كانت صحة الوزن ، واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ، ثم صحة القافية ووحدةها ، أهم ما يعينهم توافره فى الشعر ، وقد يبالغون فى ذلك ، أو ينال من يذهب مذهبهم ، فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر - بالكسر وسكون الميم - لنة الكلام للوزون المتقى « كما فى المنتخب . وعند أهل العربية هو الكلام للوزون المتقى الذى قصد إلى وزنه

---

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الخالط ٢٩٧ نقل عن Winchester ص ٢٢٨ و٢٢٩

وتقفيته قصيداً أولياً ، وللتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً .. وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولاً وبالذات ، ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيقيمه للمعنى ..<sup>(١)</sup> وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلي للفظ « الشعر » عند أصحاب اللغة هو « الكلام الموزون المقفى » . . قال مجيد الدين الفيروزابادى شعر به كقصير وكرم شعيراً وشعراً ... علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت شعري فلانا ، وله ، وعنه ، ما صنع ، أى ليتنى شعرت ا وأشعره الأسم ، وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعراً<sup>(٢)</sup> ...

وقال أحمد بن فارس : الشعر الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضاً . والأصل قولهم شعرت بالشئ إذا علمته وفطنت له . وليت شعري أى ليتنى علمت . قال قوم : أصله من الشعرة كالنربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بمد توهم  
يقول إن الشعراء لم ينادروا شيئاً إلا فطنوا له<sup>(٣)</sup> .

وتقبل صاحب لسان العرب عن الأزهري : إن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يماوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره .  
أى يعلم<sup>(٤)</sup> .

(١) كشف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ و ٧٤٥ .

(٢) التاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ .

(٣) معجم نفائيس اللغة ج ٣ ص ١٩٤ . (٤) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم في أصل استعمال لفظ ( الشعر ) قول صاحب البرهان : والشاعر من شعرَ يشعر شعراً ، فهو شاعر ، والشعر للصدر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى <sup>(١)</sup> .

والشعر عند المنطقيين هو القياس للركب من مقدمات يحصل منها القبض والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً . . . والنرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل « هو قياس مؤلف من الخيالات » ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعري يسمى شاعراً . كذا في شرح المطالع ، وحاشية السيد على إيسا غوجي <sup>(٢)</sup> .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أنواعهم في الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لأحد لها ، تفيض بها كتب الأدب والفقد عند كل أمة من الأمم ، وفي كل عصر من العصور .

\* \* \*

وتعدد تلك الآراء وتباينها في الشعر ليس فيه شيء من الغرابة ، لأن مبعثه اختلاف الشعراء في تصوير مثلهم العليا في الفن الشعري ، ومذى اقتدارهم على تحقيق تلك التل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم في بواعث التقدير ودرجاته في نقوسهم ، واختلافهم كذلك في نواحي الاعتبار التي تثير إعجابهم بالعمل الأدبي . وهي نواح لا حصر لها في التقديم والحديث . غير أن الذي يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافي سرّاً تعجز

(١) انظر ( البرهان في وجوه البيان ) لابن وهب - ص ١٦٤ .

(٢) انظر - كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي ٧٤٤ .

عنه المباشرة ، ويستقصى على التحديد ، وهو الذى يشير إليه اللغويون بقولهم :  
إن الشاعر يقطعن لما لا يقطن غيره من الناس إليه ، والمقطعون بقولهم إن الشعر  
مؤلف من الخيالات ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون  
لفظ الشعراء على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم ، لدقة نظرهم في وجوه  
الكلام ، وطرق لهم في المنطق <sup>(١)</sup> .

وقد فصل الشريف الجرجاني معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين  
والمناطقة بقوله : الشعر لغة العلم ، وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل  
التقصيد ، والتيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى « الذى انقض ظهرك » ، ورفضنا  
لك ذلك « فإنه كلام مقفى موزون ، ولكن ليس بشعر ، لأن الإتيان به  
موزونا ليس على سبيل التقصيد ، والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من  
الخيالات . والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير <sup>(٢)</sup> .

وعرف الخيالات بأنها قضايا يتخيل فيها ، فتأثر النفس منها قبضا وبسطا ،  
فتنفّر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر يا قوتة سيالة انبسطت النفس ، ورغبت في  
شربها ، وإذا قيل السبل مرّة مهسوعة انقبضت النفس ، وتنفرت عنه ،  
والقياس المؤلف منها يسمى شعراً <sup>(٣)</sup> .

وأيا ما كان ذلك الاختلاف والتباين في الآراء فإن هنالك خصائص عامة  
وصفات مشتركة ، ينبى ألا تغفل في أى تحديد يراد أن يحده الشعر ، أو  
يوضح معناه ، وأهم تلك الخصائص :

(١) إعجاز القرآن للبائلي : ٥٥ .

(٢) الشريف الجرجاني ( الصريفات ) ٨٦ - ٨٧ .

(٣) المصدر السابق ١٤٠ .

١ - موسيقى الشعر : وهي نوع من التأليف والانسجام ، ومظاهرها في الشعر ثلاثة :

( ١ ) الألفاظ المفردة التي يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهي التي يختارها الشعراء ، لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، وللوضوعات التي يعرضون لمعالجتها .

( ب ) الانسجام الجملي الخاص ، الذي يبدو في اتحاد النغم في التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل في المقاطع والتفاعيل ، التي تتكون منها أخيراً الأوزان والبهور *Metre* .

( ج ) ولقافية « Rhyme » في الشعر العربي بخاصة شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذي يسمى « روي » صراعات وحلة حركته بما يتمم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقفاً وتأثيراً وقوة وجمالاً .

٢ - معاني الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معاني سائر فنون الكلام ؛ ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال ، والالتجاء إلى الأساليب البيانية ، كالاستعارة ، والتمثيل ، والتشبيه ، والكناية ، وغيرها من تلك الصور التي يفتن في إبداعها الشعراء ، ويضاهون في حفظهم من إجادتها واقتنائهم في تصويرها .

## الفصل الثالث

### مقاييس قدامة

#### المفردات

##### أولا : اللفظ

لم ينب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والافعال التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحس إحساساً قوياً بالحاجة إلى التعبير عن الشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ، ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكما أحس الفنان العبارة عن عواطفه وافعالاته كان تقدير الناس لفنّه ، واعتراضهم بخذقه ومهارته ، وتمكنه من صناعته . وتهبط تلك المعزلة بحسب ما يبدو من النقص في الأداء ، والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لفنّه ، فعبارة النحات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الميئات التي أثرت في نفسه ، فصب فيها ما لديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة ، أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقى عبارته تلك الأنغام المتناسقة ، والألحان المألقة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة ، أو التعبير للمحزون عن حالات نفسه في انقياضها وانيساطها ، ورضائها وسخطها . أما الرسام فإنه يمر عن الناظر الفريدة في الطبيعة



أو في الناس ، أو في المثل العليا التي تتصلع إليها الطبيعة أو الناس ، بالأصباغ والألوان يؤلف بينها في صورة تجذب الأنظار ، وتثير الأفكار والمواطف .  
وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات ، التي يحملها الشاعر ، أو النثر ، ما يريد أن يحملها إياه من الأفكار ، أو المواطف المثيرة . وللقياس الذي تقين به الأدب كافة ، شعراً كان أو نثراً ، هو قوة التعبير .

وكما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التي قصد الأديب أن يستوها فيها كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدي معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لابد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محسوسات من المواطف الإنسانية ، والصور الذهنية ، وللشاعر الحية التي تجسمت حول تلك المعاني على مر الدهور ، بفضل ما مرت به الإنسانية من تجارب<sup>(١)</sup> .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ، ومنزلة التعبير في تقويم الشعر ، لم تغب عن بال قدامة لجبل « اللفظ » أول كلمة في حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التي درسها ، حين أراد تعداد محاسن الشعر ، وحين أحصى عيوبه .

\*\*\*

ولكن ليس في عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى .  
وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى في نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن

---

(١) شارلوت (نون الأدب) ١٦ .

لا يبهض الشعر إلا به ، وأن تقديمه الكلام في اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى ، لولا تلك العبارة الواردة في ثانيا عبارته ، والتي نبه فيها إلى أن أشعاراً تقوم وتستجد بما توافر لها من جودة الألفاظ ، وإن كانت خالية من سائر النعمت اللزوم اجتماعها في الشعر<sup>(١)</sup> وفيها عدا ذلك لا نلح في ثانيا كتابه إيراد المفارقة بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيهما جماعة من النقاد ، صرحوا بمذهبهم في تفضيل اللفظ ، وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي غالى في هذا التفضيل ، وذهب إلى أن للمانى مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن عنده في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، لأن الشعر في نظره صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير<sup>(٢)</sup> .

واعتنق رأى الجاحظ في تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربي ، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب في المصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذي يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ، ومن ألقاظ فقط ، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب ، إنما هو صادر عن الألفاظ ، والألقاظ وحدهما<sup>(٣)</sup> . ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً .

\* \* \*

ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل في موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجيد

(١) انظر قد الشعر ص ١٠ .

(٢) كتاب الميوان ج ٣ ص ٤١ ( طبعة الساسي ١٣٢٣ هـ ) .

(٣) فنون الأدب ص ٤

أن نعمته ، أو مقياس استحسان اللفظ في نظره : أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع انطوائها من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفرداً أو مركباً . وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ للركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظاً مفردة ، ولم يوازن بين ما يرضاه منها وما يكرهه ، كإفعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمة المفردة نوعاً ، تكون بها فصيحة ، فإن فقدتها بعدت عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نوعاً أخرى ، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة ، وإن وصفت بها كآلتها مفردة .

ولم يكف قدامة في التمثيل للفظ السح السهل مخارج الحروف بيت واحد ، ولكنه مثل بمخترات من القصائد ، تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثني عشر بيتاً ، ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشاح يذكّر نهيق الحمار :

إِذَا رَجَعَ التَّشْيِيرَ رَدًّا كَأَنَّهُ      بِقَارِحِهِ مِنْ خَلْفِ نَاجِدِهِ شَجَرٍ  
بَعِيدٌ مَدَى التَّنْطَرِيبِ أَوَّلَى نَهَائِهِ      سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَنَى الْمُحْشَرَجِ<sup>(١)</sup>

وهذا الاتجاه في الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، وإنما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها ، وشدة الثنائها بمجاراتها ، إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته ، متمكناً من فنه ، يستطيع أن يضفي الإلف منها إلى إلفه .

(١) التشير . نهيق الحمار عمراً . الناجذ واحد النواجد ، وهي أقصى الأضراس . والفارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسحيل النفاق .

أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب في اختلاف النظم وفي سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لقطة شعرية « Poetical » وهذه لقطة غير شعرية « Unpoetical » فكل الألفاظ المستعملة سواء .

وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ، ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك ، بما لا تعلق له بصريح اللفظ . وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بيمينها تنقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر .

وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلا بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السباك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحققت للزينة والشرف استحققت ذلك في ذاتها ، وعلى أفرادها ، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلفت بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً<sup>(١)</sup> .

\*\*\*

إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة ، ولكنه تمثيله بما أورد من الشعر ، واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان

يريد الكلام في اللفظة المفردة لا كفى باللفظة التي يرى فيها السهولة وسهولة  
مخارج الحروف من مواضعها ، ثم وازنها بغيرها مما فقد السهولة والسهولة ، وخلا  
من رونق الفصاحة ، واتصف بالبشاعة ، أو لا كفى بالاستشهاد بالبيت الواحد  
الذى اجتمعت في ألفاظه المفردة سمات الحسن . ولكنه لم يفعل ، بل استشهد  
بالأبيات الكثيرة ، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذى يحسن القارىء  
أو السامع حين يقرؤه ، أو يسمعه ، بالتمعة واللذة الفنية ، وقد مدح النظرة الكلية  
إلى الشعر عبد القاهر الجرجاني أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى الزينة في نظمه الحسن كالأجزاء من  
الصنم تتلاحق ، ويضئ بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك  
لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحنق والأستاذية ، وسعة الذرع ،  
وشدة المنة ، حتى تستوفي القطعة ، وتأتى على عدة أبيات <sup>(١)</sup> .

ويؤيد هذا الذى نذهب إليه في فهم رأى قدامة ، وأنه لا يعنى بنوعونه  
اللفظ مفرداً ، بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات ، أن في بعض  
ما تمثل به من الشعر ألفاظاً يعدها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يسدونه  
فصيحا ، ومن ذلك لفظ « المكرع » في أحد الأبيات التى اختارها من  
قصيدة الحادرة الديباني <sup>(٢)</sup> ، وهو قوله :

وَإِذَا تُفَارِغُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَشَّسُهَا لَدَيْدَ الْمَكْرَعِ

فإن لفظ « المكرع » لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن -  
والشاعر في مجال التيسير - ما يبلغ لفظ « النغم » أو « الثغر » أو « المتبسم »

ولعل القافية هي التي ألبأت الشاعر إلى إثبات المكرع على هذه الألفاظ أو سواها ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ « المحشرج » في أحد البيتين اللذين اختارهما للشماخ :  
بَعِيدُ مَدَى التَّطَرُّبِ أُولَى نُهَاهِ سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَفِيُّ الْحَشْرِجِ  
فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوية بدلالاتها ،  
وأنها من تلك الكلمات التي تسمى « الألفاظ المعبرة » فقد عبرت عن صوت  
الحمار الذي يتردد في حلقة أو في صدره ، إذا أسن ، فتراه لا يشتد نهيقه ،  
وكأنه يمالجه علاجاً .

وفي الآيات التي اختارها لجبهاء الأشجعي<sup>(١)</sup> بيت ثقيل ، لا أدري كيف  
وضعه قدامة في مخزيره ، وهو قوله :

جَوَالَةُ رِبَابَا اللَّلا غَوْلِيَّةٌ رِغَامِيْنٌ مُرَبَّةٌ زُعُوعُ

ولعل قدامة أراد أن يقلل النص كاملاً ، فلم يجتزئ منه بإيراد ما استحسسه ،  
ليتصف بالأمانة في النقل .

ومن هنا يبدو الخطر في الاستحصان المطلق ، أو إصدار الحكم العام على  
مجموع شعر الشاعر كله ، أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يسقنى  
بحال عن النظرة في أجزاء النص الأدبي ، وسنهدى تلك النظرة الفاحصة إلى نواح  
من الجمال ، وإلى نواح أخرى من القبح .

وتلك الملاحظة هي أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعاً  
بوضع القاعدة في أول الأمر ، والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع ، فقدّم

النص ثم درسه دراسة تحليلية ، وناقشه ، ووصف سمات الحسن فيه ، واستخلص علامات القبح منه لسان أولى .

وإذا لم يكن بدء من القاعدة ، فليكن ذلك آخر الأمر ، بمد تقديم الأسباب التي بنيت عليها القاعدة ، لتكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبنى على القدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بمد النظر فيه ، ومقابلته بنيره .

\* \* \*

ونمود بمد ذلك إلى كلام قدامة في نمت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضم أيدينا على العالم التي يكون بها اللفظ سمحاً ، سهل مخارج الحروف ، عليه رونق النصاحة ، مع الخلو من البشاعة . ولله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات لتوق قارئ الشعر أو سامعه .

ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك السمات لا بد منها في الحكم على الألفاظ أما محاولة التحديد ، ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك الحكم على الألفاظ للاستحسان الشخصي أولى من وضع القواعد المحددة في مسألة ذوقية . وتلك الصفات التي ذكرها قدامة ، والتي نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون ، صفات اعتبارية ، يختلف الناس في تقديرها ، والحكم عليها بحسب أدواقهم في استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها .

ولا يوجد حد فاصل ، أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ ، وبشاعة غيره ، فإن هنالك عوامل كثيرة تؤثر في الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذا جميعاً أثرها في التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان

الحواضر ، وأخرى تعجب سكان البوادي ، ويعتون غيرها بالابتذال ، وقد يصفونها بأنها من كلام المخنثين ، وليس هذا في الحكم على الألفاظ المفردة فحسب ، بل إن ذلك أيضاً في الصياغة ، بل في ألفاظ القوافي أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعَنِي وَقَرَعَنَ مَرُوتِيَّةً  
وَجَبَبَنِي جَبَّ السَّامِ فَلَمْ يَتْرُكَنَّ رِيثًا فِي مَنَاكِيِبَةٍ

قال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنثت في قوافيك ! فقال : ما عدوت قول الله عز وجل « مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَّةٌ . هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَّةٌ » . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي شعره لين<sup>(١)</sup> .

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه النوق الفردى ، أو بشيء من التوسع فوق البيئة التي تستمذب بعض الألفاظ ، وتنفرد من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان ذلك اللفظ سمحاً يطاوع لسانه حين يريد الدلق به ، أم يجد في سبيل التلغظ به قليلاً أو كثيراً من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتمام إلى السمات التي يكون بها اللفظ سمحاً سهلاً مخارج الحروف ، والصفات التي يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول في هذا إلى موضعه من الكلام في « عيوب اللفظ » .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجواظ كلاماً في



اللفظ يشبه كلام قدامة ، وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، فعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وُسبك سبكاً واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان . . . ولهذا ترى حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر متيقة مُلصاً ، ولينة المعاطف سهلة ، و تراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكّده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد<sup>(١)</sup> ونجد في عبارة الجاحظ من الوضوح ، مع تقدمه ، ما ليس في عبارة قدامة .

وعما ينبغي التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة في هذا الفصل بقول الشاعر « ولما قضينا من منى . . . الأبيات » هو تمثيل ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » للضرب الثانى من ضروب الشعر .

وإذا قرأنا عبارة قدامة في نعت اللفظ الذى سبق وهو « أن يكون سمحاً . . . مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة في صفات الضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة »<sup>(٢)</sup> لعنا التشابه بين الفكرتين ، لأن كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب في غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه قفاحة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح في عبارة ابن قتيبة ، والنموض في عبارة قدامة أيضاً .

## عيوب اللفظ

وقد حصر قدامة عيوب اللفظ في أربعة أمور :

( ١ ) أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب .

( ٢ ) أن يكون جاريا على غير سبيل اللغة .

( ٣ ) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا

شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .

( ٤ ) المعاظلة .

ولا يعنى قدامة بدراسة الميبين الأولين ، ولا بالتمثيل لهما ، لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين في صناعة النحو ، ولا يشير إلى علماء اللغة . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر في عصر قدامة ، وفي العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد ، وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم في التمييز ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ ، وما يتصل بحركة الإعراب التى تترى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

وفهم من إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء الانحوية وإخفاء التمثيل لما وقع منهما في الشعر حقيقتين :

الأولى : وجوب التسليم للمتخصصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ، ولم يمدّ نفسه لتناوله من ألوان الثقافات .

والأخرى : أنه يفرض في الشاعر قبل كل شيء أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفاً بسنن العرب في كلامها ، لأنه

يفرض شعراً عربياً ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم في بناء الكلمات وضبطها ،  
والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ، ولا  
أن يعدد في الشعراء ، ولا أن يمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية  
والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول في ميدان النقد والبلاغة ،  
إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة  
جمال الكلام .

أما الناحية التى عنت قدامة ، والتى تمد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة  
بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم  
بصحته ابتداء ، لا يطمئن فى هذه الصحة عربى ، أو عالم بلغات العرب ، ولذلك  
تناول قدامة العيين الآخرين بشئ من التفصيل .

### الحوشى :

فاللفظ الحوشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتأباه الطباع ، لا يجدر  
بالشاعر أن يستعمله ، لأنه يشوه جمال القن الشعرى ، وقد يمتدح عمر  
ابن الخطاب زهيراً بأنه « كان لا يَتَّبِعُ حُوشَى الكلام » .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء  
فى الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى فى عصور البداوة ، ورد فيه كثير من الألفاظ  
التي تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة فى الحكم بعيب هؤلاء ، ولا يردده عن  
ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم ، وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون  
من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شئ من ذلك الشعر ، فليس من أجل  
أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتمثيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب في لجوء القدماء إلى هذا الحوشى ، واستعماله في شعرهم ، وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً ، غلبت عليهم العجرفة ، ولأن من كان يأتى منهم بالحوشى لم يكن يأتى به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لمادته ، وعلى سجيّة لفظه .

وإنها للفتة طيبة ، أن يئنبه قدامة إلى أثر البيئة في عقلية الشاعر ، وما يصدر عنها من الأمور المادية ، والأمور المعنوية ، ومنها الأسلوب .

فذلك الألفاظ الوحشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة ما لا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألفاظهم مظهرأ من مظاهر خشونة حياتهم ، لا تستسيغها أذواق المدنيين ، ولا تألقها أسماعهم ، ولذلك تأبّت على ألسنتهم ، وكأنها غريبة عن لسانهم .

وقدامة حضريّ ، عاش في بغداد في أوج حضارتها ، وإبان ازدهارها وترف أهلها .

وهو ناقد ، يرف أن الشعر صورة البيئة ، وصورة حياة الشاعر فيها . فالذين خلدوا إلى اللذة ، ومالوا إلى الترف في حياتهم هم أهل الرقة في الشعر الصادر عنهم ، وهم كذلك إلا جماعة من المتكلفين ، لم يتركوا شاعريتهم تجري على سجيّتها وطبيعتها ، قتلوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يميؤا مثل حياتهم ، ولم يعيشوا في بيئاتهم ، فرشقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتفكره الطبايع ، ومنهم أبو حزام غالب بن الحارث المكلّى ، وكان في زمن المهديّ ، وله في أبي عبيد الله كاتب المهديّ قصيدة أولها :

تركنتُ سَلَمَى وإِهْلَاسَهَا      فلم أنسَ والشوقُ ذوَ مَطَرُوهٖ<sup>(١)</sup>

وفيه يقول :

فمىِّ الوزيرِ إِمَامَ المَدَى      لَنَا وَهوَ بِالْإِزْبِ ذُو حَنَجُوهٖ<sup>(٢)</sup>  
يسوسُ الأُمُورَ فتأتى له      وَمَا فِي عَزِيمَتِهِ مَنُوهٖ<sup>(٣)</sup>  
وَقَى بِالْأَمَانَةِ صَفْوَ الثَّقَى      وَمَا الصَّفْوُ بِالرَّقِيقِ الحُمُوهٖ<sup>(٤)</sup>  
وَعِنْدَ مُعَاوِيَةَ الصُّنْطَى      حَيًّا غَيْرُ مَاجٍ وَلَا مَطَرُوهٖ<sup>(٥)</sup>  
فَقَالَ الوَازِرُ الأَمِينُ : انظِمُّوا      قَرِيضًا عَوِيصًا عَلَى كَوْلُوهٖ  
فَعَبِثَ مُرْتَفَقًا وَحِيَه      لغيرِ انصِبَابٍ إِلَى اللَّشْكُوهٖ  
سَيِّدِنِي مِنَ الحَقِّ ذُو فِطْنَةٍ      مِمِّي فِي العَوَاقِبِ وَلِلْبُدُوهٖ  
يُؤْتَا عَالِيَهَا وَجْهَةً      بغيرِ السَّنَادِ وَلَا اللَّكُوهٖ<sup>(٦)</sup>

ومنه أحمد بن جعفر الخراساني الغربي ، وله في مالك بن طوق قصيدة  
أولها — ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغربي الكوفي في عيسى الأشعري :

هَيَّا مَنَزِلَ الحَيِّ جَنَبَ الفَنَاضَا      سَلَامَكَ إِنْ التَّوَى تَصَرُّمُ  
وَيَا طَلَلَا أَيْةَ مَا رَمَمْتُ      بِذِيْلِكَ غَرَبَتْهَا لِلرَّجَمُ

(١) الإِهْلَاسُ ضحك في غفور ، وإسرار الحديث وإخفاؤه .

(٢) الحَنَجُوهُ : كالحبج لللبأ ، وهو جحش بكذا خلق .

(٣) نَهَى : اللهم ، فهو نهي . لم ينضج ، وأنها لم ينضج ، والأمر لم يرم .

(٤) حَمَى : الماء كترح إذا خالطته الحماة ، فكسرت .

(٥) اللَاجُ مخفف للآج الماء الأجاج ، مؤج ككرم مؤجة فهو مَاج . وطرأة السيل بالضم دفته .

(٦) السَنَادُ : من عيوب القافية ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ،

واللَكُوهُ الإكفاء ، وهو أيضاً من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة الخارج .

حَلَفْتُ بِمَا أُرْقَلْتُ نَحْوَهُ هَمْرَجَلَّةٌ خَلَقَهَا شَيْطَانٌ<sup>(١)</sup>  
وَمَا شَبَّرْتُ مِنْ تَنَوُّفِيَّةٍ بِهَا مِنْ وَحَى الْجِنِّ زَيْزِيمٌ<sup>(٢)</sup>  
وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابي ، فلما بلغ إلى قوله « زيزيم » قال له  
ابن الأعرابي : إن كنت جاداً فحسيك الله !  
ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحيى  
عن ابن الأعرابي لمحمد بن علقمة التيمي ، ويقولها لرجل من كلب ، يقال له  
« ابن الفَنَشَخ » وورد عليه فلم يسقه :

أَفْرِخْ أَخَا كَلْبٍ وَأَفْرِخْ أَفْرِخْ أَخْطَأَتْ وَجْهَ الْحَقِّ فِي التَّلَطُّطِ<sup>(٣)</sup>  
أَمَّا وَرَبِّ الرَّاقِصَاتِ الزَّمْخِ يَخْرُجْنَ مَا بَيْنَ الْجِبَالِ الشَّمْخِ<sup>(٤)</sup>  
يَزُرْنَ بَيْتَ اللَّهِ عِنْدَ الْمَصْرَحِ لَتَمَطَّخْنَ بِرِشَاءِ مَطْخِ<sup>(٥)</sup>  
مَاءِ سَوَى مَائِي يَا ابْنَ الْفَنَشَخِ أَوْ لَتَجِيئَنَّ بَوْشَى بَخْ بَخْ<sup>(٦)</sup>  
مِنْ كَيْسٍ ذِي كَيْسٍ مِنْ مَفْخِ قَدْ صَمَّ حَوْلَيْنِ لَمْ يُسْنَخِ<sup>(٧)</sup>  
صَمَّ الصَّمَايْنِ صَاخَ الْأَصْلَخِ<sup>(٨)</sup>

- (١) الإرقال : شرب من السير . والمهرجلة : الناقة السريمة . والشيطم : الشديد الطويل ، وهو من صفات الإبل والحيل ، والآثى شيطمة .  
(٢) الفرقة القطع ، يقال عبرت الثوب إذ اقتطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها . والتنوية المفازة . والوحى هنا الصوت الحثي . زيزيم حكاية لأسوات الجن إذا قالت زى زى .  
(٣) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتلططخ الظلام أو السواد .  
(٤) زمخ - كنع - تكبر ، والزماخ الشامخ .  
(٥) مطخ الماء متعه من البئر بالملو .  
(٦) يخ بفتح كلمة تعال عند الرضا والإعجاب بالشيء أو التشر أو المدح . ووشى يخ بفتح له الذى كتب عليه هذا اللفظ . قال فى القاموس درهم بخبشى ، وقد تشدد الماء ، كتب عليه بخ بخ كما قالوا معنى إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاء الضرابون للذهب .  
(٧) الثمن القادر على احتمال المتونة ، والمفخ البطين السمين . والتسنيخ الطلب .  
(٨) الصالينج جم صلاخ وهو داخل خرق الأذن ، والصابخ بالكسر خرق الأذن كالأسوح . والأذن نفسها . والأصلخ الأسم جداً لا يسم البتة .

إن أمثال أولئك المتعمرين للتشدقين وجدوا في كل عصر وفي كل أمة ، وقد أشار إليهم شارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرون في عصور الضعة والانحطاط . ففي العهود التي يصعب فيها الشعر ، ويقل النوايغ الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لكنهم يلقونها في لفظ غريب ، فيبهمون الصورة ، ويطمسونها ، وعدئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئاً مألوفاً فليطلق عليه اسمه للألوف <sup>(١)</sup> .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة في النعي على المتكلفين من المحدثين ، مع أن في التمداء من جمع إلى القوة والفعامة والمنوبة والركة ، وتجرد لفظه من التوعر بقوله : « وإذا كان هذا قولاً ساكن في القلابة لا يرى إلا شيعة أو قيصومة ، ولا يأكل إلا ضباً أو يربوعاً ، فما بال قوم سكنوا الحضرة ووجدوا رقة العيش ، يشعاطون وحشى الألفاظ ، وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشى من الكلام ، وذاك أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يلتفقه من أربابها . وأما التصريح للتصف بصفة الملاحه فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه وسبكه <sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

(١) فنون الأدب لشارلتون ١٢ .

(٢) ابن الأثير ( للثل السائر في أدب الكاتب والقاص ) ١ / ٢٤٨ .

وبعد ، فما الحوشى الذى ذمه قدامة وذمه البلاغيون والنقاد ، والذى لم يعرض لتحديده ، على الرغم من حرصه على التحديد والتعريف ؟

لقد حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى ( الحوشى ) فمرفه الفيروزاباذى بقوله : الحوشى \* - بالضم - النامض من الكلام <sup>(١)</sup> .

وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأئیس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال <sup>(٢)</sup> .

وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام هو وحشيه وغريبه <sup>(٣)</sup> .

وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى ( الوحش ) أيضاً نسبة إلى الوحش لغفاره ، وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب ، فقليل ( الحوشى ) نسبة إلى الحوش ، وهو الغفار . ونقل عن الجوهري : زعم قوم أن الحوش بلاد الجن\* ، وراء رمل يَهرين ، لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والحوشى والحوشى كله بمعنى <sup>(٤)</sup> .

وقال فيه الأمدى : إنه هو الذى لا يشكر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد مستهجنًا <sup>(٥)</sup> .

تلك الكلمات تلقى ضوءاً على معنى الحوشى ، ففيها بعض صفاته ، وإن كانت لا تحدده تحديداً كاملاً .

وأكثر تلك الصفات يدور حول ندرة اللفظ ، وقلة شيعوه .

فهو الغريب ، وهو الذى لم يشكر فى كلام العرب كثيراً .

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٧٠ (٢) اللؤلؤ السائر ٩٥ . (٣) مختار الصحاح ١٦٢ .

(٤) الموزنة ١٢٥ .

(٥) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤ .



وهو اللفظ غير المأنوس في الاستعمال .

وهو النافر الذى فيه من صفات الوحش .

وهو كلمات لانكاد تفهم ، كأنها من لغات الجن التى تسكن في زعم

بعض الناس وراء رمل بيرين .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بنفيضة مستكرهة ، لا تجرى إلا على ألسنة بعض الجفأة من الأعراب الذين غلبت المعجرفية على طباعهم ، فبدت في بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صغار بن عياش المبدئى في نمت الكلام « شئ تمجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا » <sup>(١)</sup> .

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى ، فيقول : وقد خفي « الوحشى » على جملة من الممتنين إلى صناعة النظم والفنر ، وظنوه المستقيح من الألفاظ ، وليس كذلك !

بل الوحشى ينقسم قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح ، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس من شروط الوحش أن يكون مستقيحاً ، بل أن يكون نافرًا لا يتألف الإنسان ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمى الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذى هو قبيح فإن الناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ، ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، وتقبوا عنها ،

ثم عدلوا إلى الأحسن منها ، فاستعملوه ، وتركوا ما سواه ، وهو أيضاً يضاف في درجات حسنة<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين ، وقسماً قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(أ) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً قطعاً ، بل يسمى « الوحشى الغليظ » ، ويسمى أيضاً « المتوعر » ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ، ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره ، تنفر منه الطبايع ، وينبو عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس ، يدور فى كلام الناس ، ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟ ! .

---

(١) اللسان السائر لابن الأثير ١ / ٢٢٨ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٢٩ و ١ / ٢٣٤ .

لأنحد جواب ذلك السؤال ، أو لأنجد الضوابط للطلوبة صريحة في هذا الفصل من نقد الشعر . ولكننا في الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة ينسب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ للنموة بالحوشية فيما أورد قدامة من الشواهد على الوجه الآتي :

(١) ففي القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة — محجوة — منهوة — مشكوة — مبدؤة — مكفوة

(ب) والحوشى فيما استشهد به من القصيدة الثانية هو هذه الألفاظ :

مهرجلة — شيطم — شبرقت — تنوفية — زيزيزم .

(ج) وفي أرجوزة محمد بن علقمة التيمى :

التطنطنخ — الزمخ — لتطمخن — ممطخ — الفنشخ — مخج — من  
مفئخ — يسئخ — الصماليخ — صماخ — الأصلخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية ، على الترتيب الآتى :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، قد طلب الوزير إلى الشعراء « أن يَنْظِمُوا قريضاً عويصاً على لُؤْلُؤَةٍ » ، وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد بداً من تكلف اللفظ ، وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن (م ١٤ — قدامة بن جفر)

« مَقْلَعَة » أو نحوها الذى يقيد العلماء بالسماح<sup>(١)</sup> ويعدون الألفاظ التى وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلزم فى لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ، ولا يخرج عما استنوه من أصاليب التعبير مادام يصوغ الشعر بلسانهم . ونحن لانكاد نحس بشيء من التنافر أو النقل فى تلك الألفاظ التى فى القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشئ من عدم دوراتها على الألسنة .

(٢) أما الكلمات التى فى القصيدة الثانية ، فإنها تقلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها تقل متفاوت . ولكنه فى عمومها ناشئ عن كثرة حروف تلك الكلمات ، وزيادتها على الكثير الغالب فى الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة للمروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

« وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام : ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثى من الألفاظ هو الأكثر ، ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعى فإنه وسط بين الثلاثى والخماسى فى الكثرة عدداً واستعمالاً . وأما الخماسى فإنه الأقل ، ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر<sup>(٢)</sup> .

وقد وردت فى هذا الشعر كلمة « الممرجلة » وهى خصاسية الحروف ،

---

(١) أحس ابن قتيبة ما ورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظاً هى : عبد ملكة ( إذا ملك ولم يملك أبواه ) ، ومأكلة ، ومأرية ( الحاجة ) ، ومأدية ( الطعام يدعى إليه ) . ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزيلة ، ومقبرة ، ومغروقة ، ومأثرة ، ومغبرة ، ومركبة ، وميسرة ، ومغفزة ومزرعة ، ومطبخة ، ومشرية ( وهى كالصفة بين يدى الثرفة ) . ومقنونة ( المكان الذى لا تطلع عليه الشمس ) ؟ وما بينهم مقربة أى قرابة . ( انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٦٩ و ٧٠ ) وللمصنفين كلام فى شفره ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

(٢) المثل السائر ١/٢٢٣ .

قليلة الاستعمال . وقد نشأت قلبه استعمالها عن صعوبة نطقها ، لكثرة حروفها ، فانت تلك الكلمة وأمثالها في الاستعمال ، وإن لم يكن في حروفها، شيء من التنافر ، لأنها هي وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أى عسر يجد الناطق إذا أراد أن يطلق مثل ( همرجلتك ) و ( همرجلته ) و ( همرجلتك ) و ( همرجلتك ) و ( همرجلتهم ) و ( همرجلتهن ) ا وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات المسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة « زيزيزم » فيها هذا العيب ، وهو كثرة حروفها ، وزيادتها عن المؤلف . وإن كان فيها عيب آخر ، وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاي فيها ثلاث مرهات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا في معناها « حكاية أصوات الجن » كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب أهل الفصاحة والبيان ا

وحدون هاتين الكلمتين « الشبرقة » و « الشيطم » لأن الشبرقة رباعية ، والشيطم ثلاثية الأصل ، ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد ، وهى : الشين ، والياء ، والظاء ، وهى حروف لسانية ، فزادت ثقلا .

وأما « التنوفية » فليس فيها شيء من النقل على السمع ، أو على اللسان بل إنها أخف وقصا على السمع من لفظ « الصحراء » ، وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم تسد فى لغات غيرها من القبائل ، ومثلها فى ذلك كلمتا « الإهلاس » و « اللأج » فى القصيدة الأولى .

( ٣ ) وأرجوزة محمد بن علقمة التى يهجو فيها « ابن الفَنَشَخ » فيها كثير من التنافر ، وكلمة « ابن الفَنَشَخ » هى التى جرت الراجز إلى يأتى بكلمات

خائية ، فأغرب في القافية ، وأكثر من ذوات الخاء ، وهى حرف حلقى ، وحروف الحلقى تعد من أشد الحروف عسراً فى النطق ، لا سيما مع هذا التكرار والتتابع . وأما من ذلك كلمة « التخطئ » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبها طاءان ، وآخر شطر فى هذا الشعر « ضم الصالين صماخ الأصلخ » كثرت فيه الخاءات ، وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق - الصاد والطاء والظاء والصاد - وهى « تتطلب للنطق بها وضماً خاصاً للسان يحمل للتكلم بعض المشقة ، إذا قيست بفظائها من الحروف غير المنطوقة ، مثل الدال والتاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلحظ الميل إلى التخلص منها فى اللهجات الحديثة . والكلمات التى تتضمن أكثر من حرف من هذه الحروف السابقة ، ولو لم تتجاور ، تعد من الكلمات العسيرة النطق التى لا نستريح لموسيقاها<sup>(١)</sup>

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

« الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استعمل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوخه » .

### المعاظلة

وجعل قدامة « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التى تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٢٧ .

ابن الخطاب في نعت زهير بن أبي سلمى بأنه « كان لا يعاقل في الكلام » .  
والعرب كانت تستخدم هذه المادة فطلق لفظ الماظة ، والمظال ، والتماطل  
والاعتغال على كل ما فيه تراكب ونشوب ، مثل الملازمة في السفاد من  
الكلاب والجراد وغيرها مما ينشب ، واشتقوا : عَطَلَت الكلاب كنصر  
وسمع ، إذا ركب بعضها بعضاً .. وقالوا يوم المظالي كجبارى ، لأن الناس  
ركب بعضهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة<sup>(١)</sup> .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى  
كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من  
كلمة عمر ، وأخذوا يقبضون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ، ووقع  
فيه غيره من الشعراء . فعدّه الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية ، وسماه  
التضمين<sup>(٢)</sup> ، ومعناه ألا تستقل الكلمة التى هى القافية بالمعنى ، حتى تكون  
موصولة بما فى أول البيت التالى ، وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

وَمِنْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ      وَمِنْ أَحْبَابُ يَوْمٍ عُكَازَ لَأْنَى  
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ      أَتَيْتَهُمْ بُنْصَحَ الْوَدِّ مَنِى<sup>(٣)</sup>

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن « الماظة »  
فأجابه جواب اللغويين : أنها مداخلة الشيء فى الشيء ، واستشهد لذلك بماطل  
الجرادتين ، وماظة الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر<sup>(٤)</sup> . ثم بينى قدامة

(١) القاموس المحيط ج ٤ ص ١٨ .

(٢) السبعة ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٣) سر النفاحة ١٧٨ وورد هجز البيت الثانى فى الواقى (س) ١٠٥ هكنا . . . « شهدن لهم

بحسن اللحن منى » .

(٤) هجد الشعر ١٠٣ .

على هذا المعنى القوي أنه من المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه ، أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير ، والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفي كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب في هذا الضم ، أو تلك المداخلة ، إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به ، أو ما كان مشاكلاً له . ولا إنكار حينئذ على زهير ، أو غيره من الشعراء ، لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة في نظم الكلمات ، وتأليف العبارات ، إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

ولكن المعيب المفكر في نظر قدامة هو أن يدخل الأديب ، أو الشاعر ، بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جذيرة بأن تمت بالمعاذلة إلا في فاحش الاستعارة وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس ابن حجر :

وَذَاتُ هِذِمٍ عَاثِرٍ نَوَاشِرُهَا تُصَمِّتُ بِالْأَاءِ تَوَلَّيَا جَدِيعاً<sup>(١)</sup>

فقد أطلق الشاعر على الصي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وَمَا رَفَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتَهُ عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِهُ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ<sup>(٢)</sup>

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح

(١) الهدم : الثوب البالي أو المرقع ، والنواشر : جم ناضرة ، وهي عصب في التراع ، وتصمت : تسكت ولها ، والجديع : على وزن كفف الشيء الفناء .

(٢) يمره : يستخلص أقصى ما عنده من السير .



لا عذر فيه . ولا ينكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شفاعتها لا تصل إلى شفاعتها في هذين للثلين ، ولهُؤلاء الشعراء معاذير خفت من معاذلتهم ، إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

قالتُ له لِمَا تَمْطِي بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّكُلٍ  
كَأَنَّهُ أَرَادَ أَنْ هَذَا اللَّيْلُ فِي تَطَاوُلِهِ كَأَدَى يَمْطِي بِصُلْبِهِ ، لَا أَنْ لَهُ صُلْباً ، وَهَذَا مَخْرَجُ لَفْظِهِ إِذَا تَوَمَّلَ . وَمِنْهُ قَوْلُ زُهَيْرٍ :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِأَطْلِهِ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ

فَكَانَ مَخْرَجُ كَلَامِ زُهَيْرٍ إِنَّمَا هُوَ مَخْرَجُ كَلَامٍ مِنْ أَرَادَ أَنَّهُ كَمَا أَنَّ الْأَفْرَاسَ لِلْحَرْبِ ، وَإِنَّمَا تَعْرِى عِنْدَ تَرْكِهَا وَوَضْعِهَا ، فَكَذَلِكَ تَعْرِى أَفْرَاسُ الصَّبَا ، وَإِنْ كَانَتْ لَهُ أَفْرَاسٌ عِنْدَ تَرْكِهِ وَالْمَرْوُفِ عَنْهُ . وَكَذَلِكَ قَوْلُ أَوْسَ بْنِ حَجْرٍ :

وَإِنِّي أَمْرُوٌّ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَ مَا رَأَيْتُ لَهَا نَابِياً مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلَ<sup>(١)</sup>

فَإِنَّهُ إِنَّمَا أَرَادَ أَنَّ هَذِهِ الْحَرْبَ قَدِيمَةٌ قَدْ اشْتَدَّ أَمْرُهَا ، كَمَا يَكُونُ نَابِ الْبَعِيرِ أَعْصَلَ ، إِذَا طَالَ عَمَرُهُ وَاشْتَدَّ .

فَإِجْرَى هَذَا الْجَرْيِ مَا لَهُ بِمَجَازٍ كَانَ أَخْفَ وَأَسْهَلَ مِمَّا خُفِشَ ، وَلَمْ يَعْرِفْ لَهُ بِمَجَازٍ ، وَكَانَ مُفَافِرًا لِلْعَادَةِ ، بِعِيدًا مِمَّا يَسْتَعْمَلُ النَّاسُ مِثْلَهُ .

\* \* \*

وَهَذَا الْرَأْيُ ، أَوْ هَذَا النِّقْدُ ، هُوَ أَوَّلُ كَلَامٍ نَقَرُوهُ لِنَاقِدِ عَرَبِيٍّ ، وَنَلِجَ فِيهِ الْأَسْأَلَةَ وَالتَّمَعُّقَ فِي النُّوَصِ عَلَى اللَّمَانِ الشَّعْرِيَّةِ ، وَهَذِهِ الْفِكْرَةُ الَّتِي يَدُلُّ عَلَيْهَا

اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر في الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب ، وتحدث تأثيرها في العواطف .

وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدي إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالي لا تحس النفوس بحمالة ، ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي أدى فيه بُعد ، وفيه غموض وتمقيد ، ومثله إطلاق الخافر الذي وضعته أصحاب اللثة للهيمة على رجل الإنسان ، ولاسيا إذا لم يكن في الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه ، أو على المعنى للجازى . تلك القرينة ضرورية ، كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة .

وقد كانت للمماثلة ، أو نحش الاستعارة ، لفقد علاقة التشبيه بين الصبي والحمار ، وإذا كان هنالك ، ما يشبه الحمار ، أو يستعار له لفظ الحمار ، فهو ما يشاركه في صفة من صفاته كالبلادة مثلاً ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس في الذهن ما يجمع بين الصبي والحمار ، وما لا يمكن تصويره في الذهن ينفى ألا تكون له صورة في العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي ، أو للمعنى الذهني ، أو للمعنى العاطفي ، وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس في البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار ، إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينفى - وهو يريد في ناحية من نواحيه غير للعروة - أن يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً ، حتى يعقل عنه ما يريد ، كما يقول عبد القاهر ، ويبين الفرض الذي يفصله ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلاً هو مثل زيد في العلم مثلاً . فيقول له « عندى

زيد ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عندى رجل مثل زيد » ، أو غيره من المعانى ، وذلك تكليف علم النيب . وذلك أنها لو كانا يجران مجرى واحداً فى حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا فى القضية ، حتى إذا استقام وضع الاسم فى أحدهما استقام وضعه فى الآخر <sup>(١)</sup> .

وقد فطن إلى ذلك أرسطو فى الأزمنة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شئ إلى شئ آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعنى بقولى من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتى » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فنثاله « أجل لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال الجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » ههنا معناها « قطع » ، و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرف الأجل « الموت » . . . وأعنى بقولى بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيوخوخة والحياة هى بعينها النسبة بين العشى والنهار . ولهذا يقول الشاعر عن العشى ما قاله أنباد قليس إنها « شيوخوخة النهار » وعن الشيوخوخة إنها « عشى الحياة » أو « غروب العيش » <sup>(٢)</sup> .

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجاني مع أنه

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠ .

(٢) فن البلاغة لأرسطوطاليس (ترجمة عبد الرحمن بدوى) ٥٨ و ٥٩ .

يرى أن براءة صانع الكلام هي في أن يجمع أعناق المتنابرات المتباينات في رتبة ، ويعقد بين الأجنيات معاهد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما .

إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بينها أتم ، والاتلاف أبين<sup>(١)</sup> ثم يؤكّد ذلك بقوله : اعلم أيّ لست أقول لك إنك متى ألقت الشيء يبعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبحت وأحسنت ، ولكن أقوله بمد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبا صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً ، وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون اتلافها الذي يوجب تشبيهاك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافها من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمان ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء وفيها نتوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوءة ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون<sup>(٢)</sup> .

ومن علماء الأدب العربي من لا يرضيه ماذهب إليه قدامة في تحديد المعادلة بأنها « سوء الاستعارة وفحشها » يبعد الصلة بين الاستعارة له والمستعار منه .

(١) عبد القاهر الجرجاني : (أسرار البلاغة) ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣٠ .

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب « الموازنة » فقد كان ولو عا باقتفاء آثار قدامة وتبنيه ، شغوفاً بتفصيل آرائه ، حتى ألف في ذلك كتاباً سماه « تبیین غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر » وقد فصل في هذا الكتاب وجه عيب قدامة ، وذكر من ذلك شيئاً في « الموازنة » ففي المعاملة يفطر إلى المعنى اللغوي الذي فيه التراكم والتلازم ، كما ذكرنا آنفاً ، ويبني على هذا المعنى أن للمعاملة في الشعر والأدب هي مداخلة الكلام ببعضه في بعضه ، وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ في نظره عن هذا الفهم سوى قدامة ، الذي غلط في أمثلة للمعاملة غلطاً قبيحاً . ثم مثل الأمدى للمعاملة التي منها عنده « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ، أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال » - يقول أبي تمام :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخْ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا عَنْهُ فَلَمْ يَخُونْ<sup>(١)</sup> جِسْمَهُ الْكَمَدُ  
قال الأمدى : فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات ، آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » و « خان » و « خان » و « يخون » و قوله « أخ » و « أخا » فإذا تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخُ خان الزمان أخا من أجله ، إذ لم يخون جسمه الكمد . وكذلك قوله :  
يا يومَ شرِّدَ يومَ لَهْوَى لَهْوُهُ يَصْبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزِّ تَجَلُّدِي

(١) يخون : يتقص.

فهذه الألفاظ إلى قوله « بصابى » كأنها سلسلة فى شدة تعلق بعضها ببعض. وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم فى قوله « يوم لوى » لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال « يا يوم شرد لوى » لكان أصح فى المعنى من قوله « يا يوم شرد يوم لوى » وأقرب فى اللفظ . فجاء باليوم الثانى من أجل اليوم الأول ، وبالله الثانى من أجل الله الذى قبله . ولهو اليوم أيضاً بصباحه هو أيضاً من وسأوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعازلة من هذه الألفاظ . ونحو قوله أيضاً :

يوم أفاض جوى أغاض تعزياً خاض الموى بحرى حباه الزبد<sup>(١)</sup>

فجمل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزياً ، والتعزى موصلاً به « خاض الموى » إلى آخر البيت . وهذا غاية ما يكون من التعميد والاستكراه ، مع أن « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ألقاها فى غير موضعها ، وأعمال غير لائقة بفاعلها ، وإن كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى هذا أن يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى ، وإن عنه المزاء ، وذهب عنه المزاء والتعزى . فأما أن يقال : فاض الجوى ، أفيض ، أو غاض ، أو أغيض ، فإنه — وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة — قبيح جداً . وكذلك خوض الموى بحر التعزى ، معنى فى غاية البعد والمجانة . ثم اضطر إلى أن قال « بحرى حباه الزبد » فوحد للزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول « للزبدين » صفة للبحرين فجعله صفة للبحرى . ويقال : إنه أراد يبحرى حباه الزبد قلبه

(١) الجوى : الحزن ، وأغاض : تقص ، والتعزى : التصبر والتجملد والتسل ، والحجى : العقل ، والزبد : الذى يقذف بالزبد ، وذلك لكثرة هيجه واضطرابه ، وقد جعل للحجى بحرين . وجمله مع ذلك مزيداً .

ودماغه ، لأنها موطنان للعقل ، وذلك محتمل . إلا أنه جعل المزيد وصفاً للصحي ، ولا يوصف العقل بالإزباد ، وإنما يوصف به البحر . وهذا وإن كان يتجاوز في مثله فإنه إلى الوجه الأردأ عدلَ به ، وجنب الطريق على الوجه الأوضح . فإن قال قائل : إن هذا الذي أنكرته وضمنته في الأبيات للتقدمة ، وفي هذا البيت من تشبث الكلام ببعضه ببعض ، وتعلق كل كلمة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها - هو الحمود من الكلام ، وليس من الملاحظة في شيء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، وآخذ بعضه برقاب بعض ؟ ويوجب الأمدى على هذا الاعتراض بأن هذا صحيح من قولهم ، ولكنهم لم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا اللامنى إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها للمشكلة لما التي تقتضى أن تجاور لمعناها : إما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجهه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله <sup>(١)</sup> .

وليس يخفى ما في نقد الأمدى من الموضوعية . ، وأن كل ما أخذ على أبي تمام في الأبيات الثلاثة السابقة يقره عليه صاحب الرأي الصحيح ، والذوق الأدبي السليم ، إلا أن ذلك الإقرار لا يؤدي إلى رفض فكرة قدامة ، أو إنكار للمنى الذي بان له ، والاتجاه الذي رضيه من مفهوم « الملاحظة » .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالأمدى حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع

مذهبه ، من غير نظر وتأمل ، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه<sup>(١)</sup> . إن هذا الإعجاب هو الذى دفعهم إلى تقليد الأمدى فيما ذهب إليه من تخطيط قدامة . ومن هؤلاء المقلدين أبو هلال العسكري الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ، ويرى أن المأظلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضد نضداً مستويًا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، وتسمية القدم بحافر ليست بمدخله كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستمارة<sup>(٢)</sup> .

أما ابن رشيقي فإنه لا يرتضى معنى للمأظلة إلا ما رآه الخليل من أنه « التضمين » الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعته بالزم<sup>(٣)</sup> . والحفاجي بعد أن يصرح بنقل قدامة بنقل كلام الأمدى ، كما يستشهد بأمثله التى مثل بها<sup>(٤)</sup> .

ويطلق ابن الأثير « للمأظلة » على الكلام المترابك فى ألفاظه ، أو فى معانيه ، ويصف أيضاً كلام قدامة بأنه خطأ ، إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لكانت حقيقة « للمأظلة » دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه ، بل حقيقتها التراكب .. والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه ولا فى معانيه<sup>(٥)</sup> .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستمارة معاملة ، وهو فاسد .

(١) ابن سنان الحفاجي فى « سر النصاحة » ١١٤ .

(٢) الصناعين ١٦٣ . (٣) المبدع ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٤) سر النصاحة ١٥١ . (٥) المثل السائر ١ / ٣٩٧ .



(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد ، وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاملة .

وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاملة إنما تكون عارضة في تركيب الكلام وتأليفه<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن « المعاملة » هى كل ما يؤدى إلى التقييد ، سواء أكان تقييداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف فى الكلمة الواحدة أو فى الكلمات المتجاورة ، أم كان تقييداً معنوياً ، منشؤه ما فى الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استنباط المعانى وخفائها واستغراقها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد يعمد إجماعهم عليه ، فما العلة التى يبنون عليها إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة ، حتى نتوا مذهب بأنه غلط كبير ، والمتفرق منهم نعتهم بالزعم أو الوهم ؟ .

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه ، وهو التراكب ، أو التشوب ، أو التداخل ، لم نجد يثنأى مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه ، أو فيما كان شبيهاً به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أيده معترض على الأمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام ببعضه ببعض ، وتملق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاملة

فى شىء . ألا ترى أن البلفاء والنصحاء لما وصفوا ما يستجد ويستحب من  
النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ .  
وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة فى أن للدخلة ليس فيها شىء من  
القبيح ، إذا روى فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل الفكر تلك الدخلة البعيدة ، التى لا صلة فيها بين الأجبي  
وبين المعنى المقصود ، وهى التى أطلق عليها لفظ « الماظة » وخصها بالاستعارة  
الفاشة . والتراب ، أو النشوب ، أو التداخل الميب ، هو الذى يؤدى إلى  
التمقيد ، وليس شىء يظهر فيه التعميد مثل الذى يبدو فى مثل به قدامة ، فإن  
المعانى الحقيقية تكاد تضعف فى مثل إطلاق « التوب » على الصبي ، كما أن  
الفساد لا يحتاج إلى بيان فى مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .

أما الأبيات التى تمثل بها الأمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف فى  
الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة . وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على  
اللسان . و ( التنافر ) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ ، ولعلها استخدمت  
قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد فى كتبهم إلى  
يومنا هذا .

فما الميب فى أن يحاول قدامة فى غير إصراف ، أو تمتعت فى الخروج  
عن المراد أن يحدد معنى كلمة « الماظة » ويجعل لها مدلولاً اصطلاحياً تماز به  
من كلمة « التنافر » التى وضحت دلالتها ، وتبين معناها ؟

## ثانياً - الوزن

مقياس استحسان الوزن فى نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مُرَصِّمًا ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف .  
أما للقياس الأول فليس في عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده .

وإذا كان في بعض الأوزان شيء من الصعوبة ، وفي بعضها شيء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاولة ، وهو وحده الذى يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذى اختاره أول الأمر سهلًا ، استقام له ، أم صعبًا تأبى عليه . ولا شك أنه إذا أحس بشيء من الإعنتات في وزن عدل عنه إلى غيره ، مما هو أيسر عليه ، وأكثر مطاوعة له في تأدية اللغاني التى يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ، ولا يحس يسرها أو صعوبتها ، وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أمر على أن يحكم على الوزن - برغم أن الصعوبة لا تعنيه - فبقدر ما يرى فيه من جودة للموسيقى ، واختلاف النغم ، وسلامته من عيوب الوزن ، التى ستعرض لها فيما بعد .

والشواهد التى أوردها قدامة « تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع ، والرمل ، ومجزوء الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

حقًا إن ما مثل به قدامة من الشعر يعدّ من أروع الشعر وأعذبه وأسلسه ، ولكن ذلك في الأكثر لا يرجع إلى سهولة العروض وحدها ، ولكن ( م ١٥ - قدامة بن جعفر )

لصفات أخرى إلى جانب سهولة العروض ، كانت هي السر فيما نحس به بما في هذا الشعر من جمال ، منها ألفاظه الرشيدة المختارة ، وما في بعضها من المعاني العاطفية ، أو التصوير الجيد .

وربما كانت جودة الأمثلة التي اختارها مرجعها موازناتها بنبرها من الشعر الذي قاله أصحابها ، أو الشعر الذي نظمه شعراء آخرون في البيئة ، أو في العصر الذي نظمت فيه ، وكان من نتيجة الموازنة التحية - إن لم تكن تلك الموازنة قد حصلت بالفعل - الحكم يتفوق هذه الأشعار .

ولكننا لا نوافق قدامة في قصره الاستعسان على سهولة العروض في تلك الأشعار ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر<sup>(١)</sup> .

وبما مثل به قدامة قصيدة حسان بن ثابت :

ما هاجَ حسانَ رُسُومُ اللَّقَامِ	وَمَتَّعَنُ الصَّحَى وَمَتَّبَنَى الْخِيَامِ
وَالنُّسْوَى قَدْ هَدَمَ أَعْضَادَهُ	تَقَادُمُ الْمَهْدِ بَوَادِي تِهَامِ
قَدْ أَدْرَكَ الْوَاشُونَ مَا أَمَلُوا	وَالْحَبْلُ مِنْ شَعَثَاءِ رَثِّ الرَّمَامِ
كَأَنَّ فَاحِشًا ثَغَبَ بَارِدٌ	فِي رَصَفٍ تَحْتِ ظِلَالِ النِّعَامِ <sup>(٢)</sup>

وكذلك قصيدة طرفة :

مَنْ عَائِدَى الْبَيْلَةَ أَمْ مَنْ نَصِيحٍ	بِثْ بِنَصَبٍ فَقَوَادِي قَرِيحٍ
بَانَتْ فَأَمْسَى قَلْبُهُ هَائِمًا	قَدْ شَقَّ وَجَدٌ بِهَا مَا يُرْمِجُ
فِي سَلَفٍ أَرْعَنَ مُتَمَنِّجٍ	يُقَدِّمُ أَوْكَى ظُلْمٍ كَالطُّلُوحِ
عَالِينَ رَقْمًا فَاخِرًا لَوْهُ	مِنْ مَبْغَرٍ كَنَجِيحِ الدَّبِيحِ

(١) نقد الشعر ١٢ .

(٢) التنب عركة ذوب الجمد والرمد للتعذر من الجبال على الصخر .

ومثله أبيات للمعتبل بن عبيد الشكري :

ولقد دخلتُ على القفا      قد اندثر في اليوم الطير  
الكاعب الحناء ترز      قل في الدمقس وفي الحرير  
فدفعتها فتدافعت      مشى القطاة إلى القدير  
وعطفها فتعطقت      كتطف النمن الصغير  
ولشمتها فتفتت      كتفست الظبي القريب  
ولقد شربت من اللدا      مع الصكير والصنير  
فلذا سكرت فإني      رب الخورنق والسدير  
وإذا صحت فإني      رب الشوينة والنجير

ومثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودي :

رب خال لي لو أبصرته      سيطر للشية أباء أنف  
لكن الجانب في أقربه      وعلى الأعداء سم كاذف  
ولسا بئر رولا جة      من يردّها يناد ينف  
ونخيل في تلاع جة      يخرج التمر كأمثال الأكف  
وصير من محال خلته      آخر الليل أهاريج بدف

والواقع أنه ليس في العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزخافات والمعل التي تشين ، وليس جمال الوزن إلا في انسجامه مع ألفاس الشاعر ، وتلاؤمه مع الأفكار التي يفصح عنها طولاً وقصراً ، وجدلاً ولماً . فن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع في بحر له تقاعيل عدة تقبل ما يعصب فيها من اللامى ؛ فالثناء ، والنظرات في الكون ، وأشعار

الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل . ومن الأفكار المازل  
للأجن الذي يجدر تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالجثث  
وللقتضب (١) .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة في نظره ، وكما ترقب  
أن يدلنا على الأعارض لللائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما  
كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية ، مرجعها المأثور عن  
الشعراء المتقدمين ، ومؤلفاء قد صاغوا شعرهم في الأوزان المعروفة التي أحصاها  
الخليل بن أحمد وتليذه الأخفش . واستمرض القصائد القديمة وموضوعاتها  
لايكاد يشعروا بمثل هذا التخير ، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم  
كانوا يمدحون ويفخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ،  
ويكفي أن نذكر الملققات التي قيلت كلها في غرض واحد تقريباً ، ونذكر أنها  
نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكمال ، لنعرف أن القدماء لم  
يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ما سماه صاحب « الفضليات »  
بالمرأى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف (٢) .

والذي أخذناه على قدامة في نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة بروتق  
ألفاظه ، وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعمت الجودة ، هو الذي  
نأخذ عليه هنا حين نراه يريد أن يحمل للوزن نعتاً مستقلاً يستحسن الشعر على  
مقتضاه ويحكم عليه بالجودة ، وإن فقد شروط الجودة في سائر أركانه الأخر .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٤٠ .

(٢) موسيقى الشعر ١٧٥ .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل ، وإن تكون من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء في الأسلوب وفي الوزن ، وفي المعنى ، بل وفي القوافي أيضاً ، والعيب في واحد منها يقدح في حسن الشعر ، ويضعف من درجة تأثيره في النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر في تجاوزها وتألفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشليف الأذان فحسب ، فإن الذى يطمع في التأثير بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد في الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شيء فن من فنون الكلام ، يبلغ ما يريد من التأثير بواسطة الأسلوب أو التعبير . وهذا سبيله الألفاظ لاغير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

### الترصيع

أما الترصيع في الكلام الذى يشبه بترصيع الجواهر في الحلى فأساسه أن يكون في المنثور ، وكذلك ذكره قدامة فعلاً في كتابه « جواهر الألفاظ » ، وعرفه<sup>(١)</sup> بأن « تكون الألفاظ مقساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى في كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانها في الوزن ، ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف ، كقول بعضهم « حتى عاد تمريرك تصريحاً ، وصار تمريرك تصحيحاً » فهذا أحسن النازل .

ويجمله قدامة أيضاً في المظلوم أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في

---

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

البيت على سجع ، أو شبهه به ، أو من جنس واحد في التصريف . وهذا أول ما يقابلنا في نقد الشعر ، ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة ، يبالغ فيها إلى حد المبالاة . ذلك أن الشعر كان حسبه فيه ما وضعه في حده من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد ألقاظه المختارة ، ووزنه المتسق ، ومعناه المبتكر ، وقافته المستوية . أما الترصيع فإنه مبالغة في التجميل والتأنيق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين ، أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرئ القيس :

غَشَّ غَشَّ مَجَشَّ مَجَشَّ مُبْدِرٍ مَمَّا كَتَيْسَ ظِلَاءِ الْحَلْبِ الْمَدَوَانِ<sup>(١)</sup>

قال : إن امرأ القيس آتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد ، وبالثابتين لما شبهتني بهما في التصريف .

وقد كان في قبح « غش » ما يكفي لتجهين هذا الشعر ورفضه ، ولكن قدامة رجل الصناعة — كما يبدوها هنا — لا يكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو هو أشد منها قبحاً ، وهو لفظ « الجش » . وكان الأجلر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلاً للترصيع الفاسد الذي يقبح به الشعر ، بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن !

أما امتحانه ما مثل به للترصيع الذي سجع فيه الشاعر في لفظتين بالحرف فمه كقول الشاعر :

(١) الجش : البرى الماشى . والجش : التليظ الصوت ، والتيس : خل الطباء ، والحلب نبت ترعاه الطباء فتضمر منه بطنها . والمدوان الشديمدو وهو من وصف التيس . وقد شبه الفرس بفعل الطباء لشمه ونظامه وسرعته .



وَأَوْتَادُهُ مَازِيَّةٌ وَرِمَادُهُ رُدِّيَّةٌ فِيهَا أُسْنَةٌ قَمَضَبٌ<sup>(١)</sup>

فلا بأس به لولا كلمة « قمضب » التي ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها  
ببوزع التي أفسد بها جرير يئنه للروف :

وَقَوْلُ بَوَزَعٍ قَدْ دَبَّيْتُ عَلَى الْمَصَا سَهْلًا كَهَزْتِ بَنِيرَنَا يَا بَوَزَعُ ؟

والتي أوقع قدامة في الاستشهاد بهذا المصيب هي نظره إلى القاعدة التي يريد  
أن يقرها ، دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب القساد التي قد تنطلي على كل  
حسن وجمال بالنأ ما يبلغ .

ولئن أخفق قدامة في بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرأن التصحيح  
يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ،  
ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل في الأبيات كلها  
بمعمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تمدد ، وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد  
هو من لا تلتفت في شعره تمل الصنعة ، أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للتصحيح بأن الأدباء يذهبون إلى القارية بين  
الكلام بما يشبه بعضه بعضا . وقال إنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى  
الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه  
السلام من أنه عوذ الحسن والحسين فقال : « أعيذهما من السامة . والحامة  
وكل عين لامة » وإنما أراد « ملمة » فلا يتباع الكلمة أخواتها في الوزن قال  
« لامة » . وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال : « خير

(١) للاذنية : البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح : وقضب : رجل من بني قنبر كان  
يسمل الأسنة ، وقيل هو زوج رديئة .

المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة « قال « مأمورة » من أجل « مأبورة »  
والقياس « مؤهرة » وجاء في الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات »  
وإذا كان هنا مقصودا له في الكلام المنثور فاستعماله في الشعر الوزون  
أقمن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل في الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقي المناسب ، وأما هذا  
الترصيع فليس فيه بأصيل ، فإن دخله كريما جميلا فيها ، وإلا فإنه فضول لاخير فيه

\* \* \*

## عيوب الوزن

أما عيوب الوزن فقد أجملها قدامة في الخروج عن العروض ، وأصول  
العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفصيلها ، فليدع  
لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .  
وهو في هذا الفصل يفتلح حكم الدوق ، ويحترم الحس الفنى ، ويعترف  
بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه يفر من القواعد ، على غير أسلوبه  
المعروف في البحث .

قد أحصى المرضيون أنواع الزخافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ،  
وعلى ضوء كلامهم سار النقاد في قبول المزاحف . وقد قل عن إسحاق عن  
يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزخاف ، وهو أن ينقص الجزء عن  
سائر الأجزاء ، فمته ماقصانه أخفى ، ومنه ما هو أشنع . وهو في ذلك جائز  
في العروض ، كقول المذلى :

لَمَّا أُمُّ عَمْرٍو تَبَدَّلَتْ سَوَاكَ خَلِيلًا شَاتِمِي تَسْتَخِيرُهَا<sup>(١)</sup>  
 فهذا مزاحف في كاف « سواك » ، ومن أنشده « خليل سواك » كان  
 أشنع . قال : كان الخليل بن أحد ، رحمه الله ، يستحسنه في الشعر إذا قلَّ  
 منه البيت والبيتان ، فإن توالى وكثر في القصيدة سمج ! قال إسحاق : فإن  
 قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحوّل والانشغ  
 في الجارية ، يشتهى القليل منه ، فإن كثر هجن وسمج ...  
 ولكن قدامة لا يتقبل ما جوزوه إلا بمحذر شديد ، ولذلك رأينا حرصه  
 على تسجيل الروايات ، وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزَه  
 أصحاب المروض ، وإن كان النوق لا يرضاه ، والحاسة للموسيقية تأباه .  
 وقد سمي قدامة هذا العيب ( التخليع ) ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن ،  
 قد أفرط قائله في تزجيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ، حتى ميّله إلى الانكسار  
 وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له محنة وزنه في أول وهلة إلى  
 ما يسكره ، حتى يغم ذوقه ، أو يعرضه على المروض ، فيصح فيه . فإن  
 ما جرى من الشعر هذا الجري ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول  
 الأسود بن يعفر :

إِنَّا ذَكَمْنَا عَلَى مَا خَيْلَتْ سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَعَمْرًا مِنْ تَمِيمٍ  
 وَضَبَةَ الشَّعْرَى الْعَارِ بِنَا وَذَلِكَ نَعْمُ بِنَا غَيْرُ رَجِيمٍ  
 لَا يَتَّبِعُونَ الدَّهْرَ عَنْ مَوْلَى لَنَا قَوْرَكَ بِالسَّهْمِ حَافَتِ الْأَيْمِ

(١) الاستخارة الاستطاف ، ومنه قيل أستخيرا أي استطفه ، وأصله أن يأتي السائد ولد  
 الغلية في كاسه ، فيرك أذنه ، فيخور ، يستطف أمه كن يسيدها ، فإذا سمت الأم ذلك جاءت إليه ،  
 فتصاد . وفي ديوان المنذلين ( القسم الأول ١٥٧ ) تستجيرها بالماء المبهلة ، قال شارحه : تستجيرها :  
 تستطفها ، يقال : حار إذا رجح ، يريد تستجيرها حتى ترجع إليك أم عمرو .

وَنَحْنُ قَوْمٌ... لَنَا رِمَاحٌ وَثَرَّةٌ مِنْ سَوَالٍ وَصِيمٍ  
لَا نَشْكِي الْوَسْمَ فِي الْحَرْبِ وَلَا نَيْنٌ مِنْهَا كِتَانِ السَّامِ  
ومثل قول عروة بن الورد :

يَا هِنْدُ بِنْتَ أَبِي ذَرَّاعٍ أَخْلَفَتْنِي ظَنِّي وَوَرَّتْنِي عَشْقِي  
وَنَكَحْتَ رَاعِي ثَلَاثَ بُشَمَرَاهَا وَالذَّهْرُ فَائِثُهُ بِمَا يُبْقَى  
ولا يشفع للشاعر إذا استعان بملك الضرورات في الوزن أن يكون جيد  
المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه ، وقبح حسنه ، وأفسد جيده ،  
قصيدة عبيد بن الأبرص التي أولها :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِ مَلْحُوبٍ فَالْقَطِيبَاتُ فَالذُّنُوبُ  
فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر ، حتى  
أصاره إلى حد الردى منه ، فمن ذلك قوله :

وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبٌ  
وما جرى من التزحيف هذا الجري في القصيدة أو الأبيات كلها  
أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه في التضليع واحدة ، ثم من أجل  
دوامه وكثرته ثانية .

ولمّا يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان في بيت أو  
يثنين من القصيدة ، من غير توال ولا إساق يخرجه عن الوزن ، مثل ما قال  
متمم بن نويرة :

وَقَدْ بَنَى أُمَّ تَدَاوَعَا فَلَمْ أَكُنْ خِلَافَهُمْ لِاسْتَحْكَيْنِ وَأَصْرَهَا

فأما الإنفراط والموام قبيح <sup>(١)</sup>.

## ثالثاً - القوافي

أما محاسن القوافي فقد حصرها قدامة في اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف ، سلسلة المخرج .

(٢) أن تصد لتصيير مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة

ومثل قافيتها .

و ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من للوسيقى الشعرية . فهي بمثابة القواصل للوسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية متقطعة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ، هو الذي يسمى بالوزن <sup>(٢)</sup> . ولهذا يجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهي التي يتم بها الإحساس بالذقة الفنية ، وهذا هو السبب الذي جعل علماء العربية وقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحدة متعة فنية بوزنه ومعناه ، ولفظه وقافيته ، من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذي جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية ، كما قال شاعرهم :

(١) قد الشعر ١٠٧ .

(٢) موسيقى الشعر ٢٤٤ .

وَكَمْ عَلَتْهُ نَظَمَ التَّوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِ

وكما قال سويد بن كراع المكي :

أَيُّتُ بِأَيَّاتِ التَّوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعَا

أَكَلْتُهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَمَا يَكُونُ مُحِيرًا أَوْ بُمِيدًا فَأَهْجَمَا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالى التوافي ، فتأكد اللذة الفنية التي بدأها القافية في البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه ، وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجابة التي تقود إلى الحكم له والاعتراف بصفوه . فإذا أخفق في بناء تلك القافية وإتقانها ، فإن هذا الإخفاق ينفض من جودة ألفاظه ، وقوة معانيه ، وجمال وزنه ، إن تهيأت له تلك الأسباب .  
وليس بناء التوافي على درجة واحدة في عذوبة حروفها وسلاسة نسجها . فإن من الشعراء من أولعوا بفرائب التوافي ، وقد تقدم في دراسة الحوشي أمثلة لقوافيهم التي أفستت شعرهم . ومنهم الرجاز الذين كانوا يتعمدون التوافي المسيرة ، وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى التمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه ، وقد أثره في قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذي دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

### التصريح

أما التصريح : وهو أن يكون مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء في سائر العصور

وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلمه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربي فإن كل شاعر قبل أن يشرع في نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التي تلائم ذوقه وموضوعه والتي يظنها تلاويعه وتنفاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريح يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التي سيبني عليها القصيدة . ومن جهة السامع فإن التصريح بإعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمرقته هذه القافية وتقبلها . وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منشور . فكما أن الكلام السجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذناً بقافيته ، ومتى عرف التصريح عرفت القافية ، والشاعر الجيد هو من يمد أذنه لتقبل لفظه ، ليمد عاطفته لتأثر بمانيه ، ولذلك قال قدامة : إن التحول والجيد من الشعراء القدماء والحديثين كانوا يتوخون التصريح ، ولا يكادون يمدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً آخر من القصيدة بمد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره <sup>(١)</sup> ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس ، لعله من الشعر .

فنه قوله :

فتأنيبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط القرى بين الدخول فحومل  
ثم أتى بمد ذلك بآيات فقال :  
أظلم مهلاً بعض هذا التبدل      وإن كنت قد أزممت صرعى فأجمل

(١) قال أبو تمام :

وتقول الجدوى جدوى وإنما يروك بيت الشعر حين يصرح

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ  
وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعمْ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يَنْتَمِنُ من كان في المصرا الخالي  
وقال بعد بيتين من هذا البيت :

دوارٌ لسلى عافياتٌ بذى الخلالِ ألحَّ عليها كلُّ أسحَمٍ<sup>(١)</sup> هطَّالِ  
ثم قال بعد أبيات آخر :

ألا إننى بالِ على جهلِ بالِ يَفُودُ بنابالِ وَيَقْبَعُنَا بالِ  
وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تمدد فيها التصريح  
يمثل بشعر لأوس بن حجر والرقش وحسان بن ثابت والشمخ بن ضرار وعبيد  
ابن الأبرص والراعى ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريح  
في البيت الأول ، فيأتون به في بعض من القصيدة فيما بعد ، كابن أحرر الباهلي  
الذى له قصيدة أولها :

قَدْ بَكَرَتْ كَاذِلَتِي بُكَرَةً تَزْعُمُ أَنِ بالصَّبَا مُشْتَهَرٌ  
فلم يصرع أول القصيدة ، وأتى ببيتين بعد الأول ، ثم قال :  
بَلْ وَدَّعِينِي طِفْلُ إِيَّيْ بَكْرُ وَقَدْ دَنَا الصَّبَحُ فَا انْتَضِرِ<sup>(٢)</sup>  
وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لَتَمَرِّي مَا خَلَقْتُ إِلَّا كَمَا تَرَى وراءِ رجلِ أسلموني لما بيَا

(١) الأسحَم : السحاب الأسود .

(٢) طلل أى يا طفل ، وهو الرخص الناعم من كل شيء ، ومؤثته مافقه ، وبكر : قوى على البكور



فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فأَمْسَى جَنَابُ الشَّوْلِ أَغْبَرَ كَابِيَاً وَأَمْسَى جَنَابُ الْحَى أَيْلَجَ وَارِيَاً<sup>(١)</sup>  
وإنما يذهب الشعراء للطبوعون الجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما  
هى التسجيع والتفتية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتتالاً عليه كان أدخل له فى  
باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احتز في (الترصيع) فلم يمدحه على علته ، بل نبه إلى  
أنه « ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو إذا تواتر  
واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تمعد ، وأبان  
عن تكلف » فإنه لم يصنع هذا الصنيع فى (الترصيع) بل وجذبناه يمدحه على  
علته ، ويشئ على الذين يمدحون إلى تكريره فى القصيدة الواحدة ، وبين الأبيات  
القليلة ، ويمد ذلك آية الاقتدار ، وعلامة الفعولة ، مع أن سبيل الإكثار منه  
هو سبيل الإكثار من الترصيع وغيره من أسباب التحسين ، إن كثرت دلت  
على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجى بقوله : أما إذا تكرر  
الترصيع فى القصيدة فليست أراه مختاراً ، وهو عندى يجرى مجرى تكرر  
الترصيع ، والتجئيس ، والطباق ، وغير ذلك . . . وأن هذه الأشياء إنما يحسن  
منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة والمعة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس  
عندى ذلك مرضياً .

(١) الجنب : الناحية ، والقول : الناقة التى جف لبنها ، وارضع ضرعها ، كأيأ : مبتغياً حائلاً ،  
أيلج : مضياً ظاهراً ، واريأ : متقداً .

فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريح وغيره من الأصناف التي أشرتم إليها حسناً إذا قلّ ، وإن أكثر لم يكن حسناً ؟ قيل له : هذا غير مستفكر ، ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخلال يحسن في بعض الوجوه ، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً . ويكون في بعض النقوش يسير من سواد ، أو حمرة ، أو غيرها من الألوان فيحسن ذلك للزجاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسناً . وتستحسن غرة الفرس ، وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض ، لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى<sup>(١)</sup> .

وأحسن ابن رشيق التحليل للتصريح ، وتكريره بعد البيت الأول ، فقال : سبب التصريح مبادرة الشاعر الثقافية ، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما مرع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريح لإخباراً بذلك ، وتليها عليه<sup>(٢)</sup> .

### عيوب القوافي

إن لإعداد الأذن ، وتمييد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم إخلاف ما توقعت النفس ، وأعدت له الأذن ، عيب من عيوب الثقافية سماه قدامة ( التجميع )<sup>(٣)</sup> كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين ، وعرفه بأن تكون قافية

(١) سر التصاحفة ١٨٠ .

(٢) السبعة لابن رشيق ج ١ ص ١١٥ .

(٣) القى في طلبة لندن ( التجميع ) بالهاء المجعّة ، ولم ألق له عمل معنى اصطلاحاً ، وفي القاموس ١٩/٣ غم الضيق كغم خماً وخموراً وخمناً حركة كأن به عرباً ، قال ابن رشيق ( السبعة ١١٤/١ ) سماه قدامة التجميع ، كأن من الجمع بين رويين وقافيتين وسمت من يقول التجميع بالهاء كأن من الختم بالرجل .

للمصراع الأول من البيت الأول على روى منتهى لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه ، فتأتي بخلافه مثل ما قال عمرو بن شاس :

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى لَاتَ حِينَ ادَّكَارَهَا      وَقَدْ حُنِيَ الْأَصْلَابُ ضَلًّا بِضَلَالٍ<sup>(١)</sup>

ومثل قول الشماخ :

لَمَنْ مَنَزَلٌ عَافٍ وَرَسَمٌ مَنَازِلٍ      عَفَّتْ بَعْدَ عَهْدِ الْعَاهِدِينَ رِيَاضَهَا  
فلما قال في خاتمة المصراع الأول من البيت الأول « ادكارها » أوم أن  
الروى حرف الراء ، ثم جاء بالقافية على اللام ، وفي البيت الثاني لما قال  
« منازل » أوم أن الروى حرف اللام ، ثم جاء بالقافية على الضاد . والميب في هذا  
هو إخلاف ما تهيأت له النفس .

وليس « التجميع » من عيوب القافية في الشعر فحسب ، بل إن ترك للناسبة في  
مقاطع الفصول في النثر يملح قدامة تجميعاً أيضاً ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حديد  
في أول كتاب له : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم  
العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه » . لأن  
للمقطع على « العبودية » منافر للمقطع على « منه »<sup>(٢)</sup> .

ومن عيوب القافية أيضاً ( الإقواء ) وهو أن يختلف إعراب القوافي ،  
فتكون قافية مرفوعة مثلاً ، وأخرى منخوضة ، وهذا في شعر الأعراب كثير  
جداً ، وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء

(١) ورد عجز البيت في سر الفصاحة مكناً : ( وقد حنى الأشلاب ضل بضلال ) ، وادكارها :  
ذكرها ، أي ليس المين حين ذكرها ، وضل بضلال خبر مبتدأ محذوف ، أي أمرى ، وقال لباطل :  
« ضل بضلال » أو « ضلا بضلال » .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ١٧٠ .

الإقواء في مواضع ، مثل سحيم بن وثيل الرياحي في قوله :  
عَذَرْتُ الْبُزْلَ إِنْ هِيَ خَاطَرَتْنِي فَا بِإِي وَبَالُ ابْنِ اللَّبُونِ  
وماذا تَدْرِي الشُّرَاهُ مَنْسَى وَقَدْ جَاوَزْتُ حَدَّ الْأَرْبَعِينَ  
فنون « الأربعين » مفتوحة ، ونون « اللبون » مكسورة ، ولكنه كأنه  
وقف التقواي ، فلم يحرّكها ، وقال جرير :

عَرِينُ مِنْ عُرَيْنَةٍ لَيْسَ مِنَّا بَرْتُ إِلَى عُرَيْنَةٍ مِنْ عَرِينِ  
عَرَفْنَا جَفْرًا وَبَنَى عُيَيْدٍ وَأُنْكِرْنَا زَعَانِفَ آخِرِينَ<sup>(١)</sup>

ومن تلك الميوب ( الإيطاء ) وهو أن تتفق التافيتان في قصيدة واحدة ،  
فإن زادت على اثنتين فهو أسمع ، فإن اتفق اللفظ واختلف للمنى كان ذلك  
جائزاً كقولك « خياراً » تريد « خياراً من الله لك في كذا » و « خيار »  
الشيء أجوده ، قال الله تبارك وتعالى « لِيُؤْاطِلُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ » أى

(١) الذى في كتب النحوان نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق مكسورة ، وهى  
إحدى لغات العرب . قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحق فافتح وقطع من بكسره نطق

وقال فى شرح التسهيل : يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة ، وجزم به فى شرح  
الكافية ، وعلى هذا فإن قد قلنا مبنى على قراءة الاسمين بالفتح عبارة للأكثرين ، أما أن على ذلك  
لغة كما سبق فلا إقواء ، ويبقى الإقواء فى مثل قول النابغة :

أَسْنُ الْمِيعَةِ رَائِحٌ أَوْ مُتَدِّدٌ عَجَلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مَزُودٍ  
زَعَمُ الْبُورَاحِ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَدَاً وَبِئْسَ خَبْرُنَا الْغَدَاةَ الْأَسُودَ  
وقول بهى بن أبى خازم :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُلُوحَ الدَّهْرِ يَسْلَى وَيَسَى مِثْلَ مَا نَسِيتَ جَنَامَ  
ثم قوله من القصيدة نفسها :

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغُوا عَلَيْنَا فَسَقَانَا إِلَى الْبِلَادِ الشَّامِ

وفى هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحول ، ويرون أنهم لم يقدروا ويرجعون  
جواز لحظهم .

ليواقوا<sup>(١)</sup> . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر ، وقصور بابه في اللغة .

ومنها (السُّنَاد) وعرفه قدامة باختلاف نصريف القافيتين « أى اختلاف في الحركات قبل الروى » كما قال عدى بن زيد :

فَسَاجَاهَا وَقَدْ سَجَعَتْ جُجُوعًا عَلَى أَبْوَابِ حَضْرٍ مُصْلَتِينَ  
فَقَدَّزَتِ الْأَيْدِيَّ لَرَاهِشِيهِ وَالْقَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمَيْنًا

وقول الفضل بن المباس الهبي :

عَبْدُ شَمْسٍ أَبِي فَإِنْ كُنْتُ غَضْبِي فَاثْلَيْ وَجْهَكَ لِللَّيْحِ خُوشًا  
نَحْنُ كَمَا سُكَّاهَا مِنْ قُرَيْشٍ وَبَنَى مُثَمِّتٍ قُرَيْشٍ قُرَيْشًا

قال : والسُّنَاد من قولهم خرج بنو فلان متساندين ، أى كل فريق منهم على حياله . وهو مثل مقالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد .

والقول في عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض ، فلا داعى لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى وقف فيها عندما وقف قدامة نفسه في « نقد الشعر » .

## رابعاً - المعاني

نظم :

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديد لها عمل لا يخلو من الخطأ ، فجمال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك المعانى

تحديدًا كاملاً ، لسمة أطرافها ، وتعدد جوانبها ، واختلاف الناس في النظر إليها ، والزايا التي يطلون منها .

ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ، ولا يزال الدارسون والناشرون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمتنوا في النظر ، وتعمقوا في البحث والدراسة .

ولعل سمة الموضوع ، ونشعب أطرافه ، هو الذي جعل قدامة يحقق في هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولاً عن أهم صفة يجب توافرها في اللغى ، وهى « أن يكون مواجهها للفرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب » ، ثم يذكر أن أقسام اللغى التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدد ، ولا يمكنه أن يأتى على تحديد جميع ذلك ، ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صدرًا ينهى عن نفسه ، ويكون مثالا لتيرة ، وعبرة لما لم يذكره ، وأن يجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء ، ومأم عليه أكثر حوصاً ، وعليه أشد روصاً ، وهو : اللديج ، والمجاء ، والتسيب ، والمرأى ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ في الموضوع على ما رأى ، أى أنه لم يحصر كلامه في المعانى الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة في ( النلو ) ، وهو من حصيم معانى الشعر حقاً ، ثم يقيمه بالكلام في أغراض الشعر على ما رأى ، فيعالج معانيها ، وما يتطلب في كل منها .

ثم يعود إلى « ما يعم جميع المعانى الشعرية » ، فيذكر حجة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتعيم ، والمبالنة ، والتكافؤ ، والانتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم في هذا الفصل ، عدا هذا ، أنه جعل التشبيه غرضاً

من أغراض الشعر ، كالمدح ، والمجاء ، والتسبب ، والوصف ، والثناء .

وهذا خطأ لا ندرى ما الذى أوقعه فيه ، برغم ضروبه ، وتقسيماته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعانى العامة الأصيلة فى الشعر ، والتي لا يستغنى عنها الشعراء فى أى غرض من الأغراض التى يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر . وقد سبقه إلى عدّ التشبيه غرضاً من أغراض الشعر أستاذه أحمد بن يحيى ( ثعلب ) فى كتابه المسمى « قواعد الشعر » .

\* \* \*

أما مواجهة المعنى للغرض المقصود ، وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح ما يريد ، ولم يأت فى هذا بأمثلة تكشف عن غايته منه . ولقد تكلم بعض النقاد فى مثل هذا الموضوع من بحوثهم عن المعانى من حيث خطؤها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التى يفتن إليها بإعمال العقل ، أو تحكيم العادة والعرف<sup>(١)</sup> .

وعلى الرغم من عدم الوضوح ، الذى نجده فى كتابة قدامة فى ذلك الموضوع ، نستطيع أن نرجح من إتباع قدامة هذا الكلام بالحديث فى فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ، ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم فى المدح مثلاً فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتى فى هذا الغرض بعبان تختص بغرض آخر كالوصف أو التسبب مثلاً .

ولعل قدامة يشير من طرف خفى إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى فى الغرض

---

(١) من ذلك أن أبا هلال العسكري كتب فصلاً طويلاً فى « التنبيه على خطأ المعانى وصوابها » انظر كتاب (الصناعين) ص ٦٩ وما بعدها .

الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض ، الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء فى عصر قدامة ، وما قبله بقليل ، شيئاً من التسكر لهذه الظاهرة ، ومحاولة الخروج عليها ولو كان قدامة صريحاً فى هذا اللقاع لاستطعنأ أن نفهم عنه كثيراً ، وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد فى توجيه الشعر ونقله ، ولكنه أوجز فى هذه النقطة إيجازاً أغمض غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ما عداه العلماء والنقاد أصولاً واجبة المراعاة ، وتقاليده واجبة الاحتذاء .

### الغلو

وأما الغلو ، وهو تجاوز حد المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها<sup>(١)</sup> أو الإفراط فى وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادة<sup>(٢)</sup> ، فكان أول ما عالج قدامة من سموت المعانى بعد ما تقدم . ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر فى محاسن الكلام نوعاً سماه ( الإفراط فى الصفة )<sup>(٣)</sup> ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فن أمثلة ابن المعتز قول أبى نواس :

ملكٌ أغرُّ إذ احتَمَى بِنَجَادِهِ غَمَرَ الجَاجِمَ والسَّطَّاءُ قِيَامُ<sup>(٤)</sup>  
ثم أسرف الخفمى ، حتى خرج عن حد الإنسان فقال :  
يُذلى يديه إلى القلب فيستقى فى سَرَجٍ بَدَل الرِّشَاءِ المكرب<sup>(٥)</sup>

(١) الصناعين ٣٥٧ . (٢) خزائن الأدب للحدوى ٢٢٩ . (٣) البديع ١١٦ .  
(٤) الاحتباء : ضم الرجل ظهره وسأيقه يثوب ونحوه ، والتجاء حائل السيف ، وغمر أى علاهم ، والجاجم عظام الرءوس الفتنة على الفماغ ، والساط : من التخل والناس الجانب ، ومعنى بين الساطين أى بين جانبي الخفل . (٥) القلب : البئر ، والرشاء : الحبل ، والكرب : الحبل يشد فى وسط القلو ، والمكرب : من المفاصل القوى الشديد .



وقال آخر يهجو رجلا :

تبكى السمواتُ إذا مادَعَا وتستعِذُ الأرضُ من سَجْدَتِهِ  
إذا اشتَهَى يوما لُحُومَ القَطَا صَرَعَهَا في الجَوِّ من نَكْبَتِهِ

أما علماء البيان فلهم في المبالغة — والنلو عندهم نوع منها خلافاً لقدامة  
فالمبالغة عنده معنى آخر سيأتى — مذاهب ثلاثة<sup>(١)</sup> في كيفية مدخلها في الكلام  
وإفادتها لما تفيد ، وعددها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ، ولا من جملة فضائله ، وحجهم  
على هذا أن خير الكلام ما خرج بغير الحق . وجاء على منهاج الصدق ، من  
غير إفراط ولا تفريط . والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين  
من الإغراق والنلو .

ووجه آخر : وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال  
المألوف والاختراع الجارى على الأساليب الممهودة ، فلا جرم عد إلى المبالغة ،  
ليسد خلل بلاده ، بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى  
حد الاستعالة . فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا ، وأنها من أجل المقاصد ،  
وأدلى على البراعة ، ومن أجلها نشأت المحاسن في المعانى الشعرية . وحجة القائلين  
بهذا أن خير الشعر أكذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه .

ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها ، ويمد عن استعمالها كان ركيكا  
نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته ، وراق روقه ، وحسن بهاؤه  
وبريقه . فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

(٣) ومذهب وسط ، وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ، ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة رونق وصفاء ، لا يخفى على من كان له أدنى ذوق .

ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصديق فضله لا يمحى ، وحسنه لا ينكر ، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس ، فحصره في مذهبين ، وهما الغلو في اللحن إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون أبداً مضاداً له . لكنهم يخطئون في ظلماء ، فرقة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ، ويتمتدق بقدسه ، وقد شهد قدامة شيئاً من هذا ، رأى قوماً يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الرِّيحُ أَسْمَحَ مَنْ مَجَّحِرٌ صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقَرَعُ بِاللَّكُورِ  
خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أَبْقَى الْحَوَادِثُ وَالْأَيَّامُ مِنْ نَمْرِ أَشْبَاهَ سَيْفٍ قَدِيمٍ لِمِثْرُهُ بَادِرٌ  
تَقْلُ تَمُغْرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ يَدُ بَدَدِ التَّرَاعِينِ وَالسَّاقِينِ وَالْمَاهِدِي (١)  
وكذلك في قول أبي نواس :

(١) الماهدي : النقي ، يعني أنه يقطع ذلك ، ثم ينيب في الأرض ؛ فتضرب عنه فيها .

وَأَخَفَتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَتَخَفَكَ النُّطْفُ السَّيِّئَةُ لَمْ تَخْلُقِ  
ثم رأى هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طمن النابذة  
على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

لَنَا الْجَفَنَاتُ النَّرَّ يَلْمَنَ بِالضُّعَا وَأَسْيَافُنَا يُقْطِرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا  
وذلك أنهم يرون موضع الطمن على حسان في قوله « النر » وكان ممكناً  
أن يقول « البيض » لأن النرة بياض قليل في لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال  
« البيض » لكان أكثر من النرة . وفي قوله « يلمن بالضعا » ولو قال  
« بالهجي » لكان أحسن ، وفي قوله « وأسيفنا يقطر من نجدة دما » وقالوا :  
ولو قال « يجرن » لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .

فلو أنهم يحصلون مذاهم لملوا أن هذا للذهب في الطمن على شعر حسان  
غير للذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهمل والنمر وأبي نواس ،  
لأن للذهب الأول إنما هو لمن أنكر النلو ، والثاني لمن استجاده . فإن النابذة  
على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والنلو ، بتصيير مكان كل معنى  
وضعه ما هو فوقه ، وزائد عليه .

ثم يقول تلميذ صريح في هذا الخلاف ، وهى أن النلو عنده أجود للذهبيين .  
ولا يدعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء  
قديماً ، فقال قائلهم « أحسن الشعر كذبه » وكذا يذهب فلاسفة اليونانيين  
في الشعر على مذهب لنتهم .

ومن أنكر على مهمل والنمر وأبي نواس قولهم للتقدم ذكره فهو غلط ،  
لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى النلو — إنما أرادوا به اللبالة والنلو بما يخرج

عن الوجود ، ويدخل في باب للمدوم ، وهذا أريد به اللث ، ويلوغ النهاية في اللث . وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصاد ولزوم الحد الأوسط » . ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء ، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر الذى يعتمد على التخييل ، وجماله يكون بما فيه من الممانى التى لا تؤلف . والمنطقيون يقولون في حده إنه « قياس مؤلف من الخيلات ، والفرس منه انفعال النفس بالترغيب والترغيب » .

ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه ، وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير في العواطف ، وإثارة النفوس . وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير ، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس ، إلى عالم خيالى فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالى المغرب . وهذا الإغراب هو الذى يجعل النفوس تستشرف ، وتتابع الشاعر . وهذا ما أراده القائلون بقولهم « خير الشعر أ كذبه » أو « أعذبه أ كذبه » وقول البحترى :

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطَةِ كُفٍّ فِي الشَّعْرِ بِكُفٍّ عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . والصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التزيين والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة ، والإغراق في للدح والدم والوصف والبث والفخر والمباهاة ،

وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يحسد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، وموددا من المعاني متتابعا ، ويكون كالغترف من غدير لا يقطع ، ولستخرج من معدن لا ينهى<sup>(١)</sup> .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يُجَوِّزُ الفلو ، ومحذو مطلقا ، ولكنه يفضلُه إن كان للمعنى المعالي فيه أصل يرجع إليه ، لأن الفلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى مالا يجوز أن يقع له ، فقد جَوِّزَ الفلو في مثل قول النمر بن تولب :

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ      بَعْدَ الدَّرَاعِينَ وَالسَّاقِينَ وَالْمَادِي  
لأنه ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الدراعين والساقين والمادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص في الأرض ، ولكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون . وإذا قبل الفلو في بيت مهلهل بن ربيعة :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بَحْرِ      صَلِيلِ الْبَيْضِ تَقَرَّعَ بِالذَّكُورِ  
فلأنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حَجَرٍ أن يسمعو الأصوات من الأماكن البعيدة ، كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طينتها بقرع السيوف إلّاها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقفة وحجر بعدا لا يكاد يقع .

أما (إيقاع المتن) الذى لا يكون ، ولكن يجوز أن يتصور في الوهم ، فذلك عيب من عيوب المعانى التى يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس في قوله :

---

(١) أسرار البلاغة ٢٣٥ و ٢٣٧ .

يا آمينَ اللهَ عشْ أبدًا دُمُ على الأيَّامِ والزَّمنِ  
ليس يخلو من أن يكون تفاعل لمدوحه بقوله « عش أبدًا » أو دعا له ،  
وكلا الأمرين مما لا يجوز .

وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطًا ، بل خروجًا عن حد المتع الذي  
لا يجوز أن يقع .

وما يحمل الغلو مقبولاً أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ « يكاد »  
وليس في قول أبي نواس « عش أبدًا » موضع يحسن فيه ذلك اللفظ ، لأنه  
لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا آمين الله تكاد تعيش أبدًا !!

### صححة التقسيم

وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص الماعى  
الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة الماعى ، أيا كانت ، سواء منها  
ما كان علمياً ، وما كان فنياً . وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره ، وخلصته  
أن القنن بعمامة ، والشعر بخاصة ، لا تتطلب فيه الحقائق ، ولا التعبيرات العلمية  
والمناطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم ، وأن نخطئه إذا حاد عنها ،  
فتحن نقاض أنفسنا مناقضة واضحة ، حين نجيز له أن يناقض نفسه ، وأن ينال  
في الماعى ما يشاء ، حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئاً من الكلام في هذا التقسيم  
في بديعه ، أو في محاسن الكلام عنده ، وإنما نجد هنا عند قدامة المنطقى المتأثر  
بأرسطو وشعره وخطابه ومنطقه .

وفى أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم ، وفيه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جعل الشيء أقساماً ، أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض ، وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ، ويسمى الكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة « Dividend » كما تسمى الجزئيات التى انقسم الكلى إليها أقساماً « Dividing member » . أما القسمة الطبيعية أو المادية « Partition » فهى التى يعتبر الشيء الواحد فيها كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية « Metaphysical Division » هى التى يعتبر فيها الشيء مجموعة أعراض ثم يحل فى الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها <sup>(١)</sup> .

وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر ، فيضع أقساماً ، فيستوفىها ، ولا ينادر قسماً منها ، كقول نصيب فى أقسام الحبيب عن الاستخبار :

قَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ : لَا ، وَفَرِيقُهُمْ نَعَمْ ، وَفَرِيقٌ قَالَ : وَيَحْكُ لَا أَذْرَى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه الأقسام . ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر يصف صلابة سبابك الحمار وشدة وطئه على الأرض :

مَتَى مَا تَقَعُ أَرْسَاغُهُ <sup>(٢)</sup> مُطْمَئِنَّةٌ عَلَى حَجَرٍ يَرْفَعُ أَوْ يَدَحْرَجُ

فليس فى أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخواً فيرفض

(١) علم المنطق ٥٧ .

(٢) الرسغ من الدواب الموضع المستند الذى بين الحافز وموصل الوظيفة من اليد والرجل .

أو صلباً فيدفع . وكقول الأسمر بن حمران الجعفي ، يصف فرساً على هيئته من جميع جهاته :

أَنَا إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ فَكَأَنَّهُ      بَازٌ يُكْفِكِفُ أَنْ يَطِيرَ وَقَدَرَأَى  
أَنَا إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ فَتَسَوَّفَهُ      سَاقٌ قَمَوْصُ الْوَقْرِ عَارِيَةُ النَّسَا  
أَنَا إِذَا اسْتَمَرَّصْتَهُ مُتَمَطِّراً<sup>(١)</sup>      فَتَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِيرِ حَانَ النَّصَا

فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها إلا أتى به . وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا « إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام » ليس بحق ، لأنه إذا كان الفرس أحد الأجسام ، وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرهما .

وحل هذا الشك — إن وقع من أحد — هو أن هذا الشاعر إنما وصف فرساً ، لا جسماً مطلقاً ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب كل نصبة . ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض ، وكان الرجل قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التي يرى الإنسان عليها الخيل في أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان في عِلْيَةٍ فيرى من الفرس متنه فقط ، أو يكون نائماً فيرى بطنه فقط ، فما أبعد ما يقع ذلك ، ولم يقصد الشاعر ، ولاله وجه في أن يقصده إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره ، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبي زيد الطائي :

(١) القموس : أن يرفع يديه ويطرحهما معاً ، مطر الفرس وتمطر أسرع ، وهو مطار عداء .



يَأْسَمُ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الْحَوَاثَ مَلَنِيٌّ وَمُنْتَظَرٌ  
فليس في الحوادث إلا أن تكون قد لقيت ، أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شيء فإما يدل على العقلية الفلسفية ،  
وسيطرتها على البحث وتحكيمها في الفن الشعري ، وقد اعترف قدامة في هذا  
المقام بخطئه في تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له غلصاً بأن الشاعر  
يصور ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو  
المنطقية التي يريد تطبيقها .

ما الذي كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى في وصف  
سنايك الحمار وصلابها ، وشدة وقصها ، بأن الحجر يرفض إذا وقعت عليه  
تلك الحوافر ، ولم يصف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة  
والقوة ، وهي ما يريد الشاعر على حد تمير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن  
الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من  
العنت أو العسرا .

وهذا المذهب كما رأينا ليس منهجاً عريياً في الفقد ، وإن كنا قد وجدنا  
في كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن  
حكّاء اليونان في العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم يعموا  
ال نظر فيما قال أرسطو ، ولو أنهم دققوا لعرفوا أن أرسطو يفرق بين الدليل  
للنطقى والدليل الخطابى ، وأن الدليل الأول يقينى والدليل الآخر ظنى ، والشعر  
كالخطابة في اعتماد كل منهما على المظنونات والخيالات ، بل والنالطات لا على  
الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة في الشوط إلى غايته ، فيعقد بعد ذلك بابا لفساد التقسيم ، ويجعل هذا الفساد أنواعاً :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعي :

فما بَرِحَتْ تَوَى إِلَى بِطَرَفِهَا وَتَوَمَّضُ أَحْيَانًا إِذَا خَصَمُهَا غَفَلَ  
لأن « تومض » و « توى بطرفها » متساويان في المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين في الآخر ، كقول أحدهم :

أَبَادِرُ إِهْلَاكَ مُسْتَهْلِكِ لِمَالِي أَوْ عَيْبَتِ الْعَابِثِ  
فعبث العابث داخل في إهلاك مستهلك . ومثل قول أمية بن أبي الصلت :  
فَدِ نَمْتُنَا تَبَارَكَ رَبُّنَا رَبُّ الْأَنَامِ وَرَبُّ مَنْ يَتَأَبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش . وذلك أن « من » لا تقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل الأنام ، أو يكون أراد بقوله « يتأبد » أى يقوت من الأبد ، وذلك داخل أيضاً في الأنام .

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر مثل قول أبي عدي القرشي :

غَيْرَ مَا أَنْ أَكُونَ ثَلْتُ نَوَالاً مِنْ نَدَاهَا عَفَّوْا وَلَا مَهْنَةً<sup>(١)</sup>  
فالغفو قد يكون مهنة ، وللهنء قد يكون عفوا . وقد ضحك من أنوك  
سأل مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهل أو من بنى تميم ؟ فإن الجاهل قد يكون

(١) المهنة ما أتاك بلا مشقة .

من بنى تميم أو من بنى عامر ، والتميمي يكون جاهلياً ويكون إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدي :

فهبطتُ غيثاً ما تفرَّعُ وَحَشُهُ مِنْ بَيْنِ سِرْبِ نَاوِيَةٍ وَكُنُوسِ  
ناوِيَةٍ : سمين ، يقال نوى أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً  
أو راتماً ، والكانس يجوز أن يكون سمينا أو هزبلاً .

( ٤ ) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير في بنى حنيفة :

صَارَتْ حَنِيفَةُ أَفْلَاكًا فَثَلُثُهُمْ مِنَ الْعَبِيدِ وَثَلُثٌ مِنْ مَوَالِيهَا  
وبلغنى أن هذا الشعر أنشد في مجلس ، ورجل من بنى حنيفة حاضر فيه ،  
ف قيل له : من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث للثني ذكره .

فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء  
التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ، ولو كان ناقصاً ، لأن فنية الأدب  
في نفس الأديب ، لا في موضوع الأدب « فللأديب أن يستقرئ استقراء  
ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة ، يحقق بها ما يريد بعد  
أن يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطقي ، والاستقراء الناقص  
أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر<sup>(١)</sup> .

وليست صحة التقسيم مطلوبة في معاني الشعر وحدها ، بل هي عندقدامة  
من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ، ولذلك  
عرفها في كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها في « نقد الشعر »

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤

قال : هي أن توضع معان يحتاج إلى تبين أحوالها ، فإذا شرحت آتى بترك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالتك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى ، لأنك إن عطلت وجدت لدنا ، وإن غمرت ألقىت شقنا<sup>(١)</sup> .

ومن المريب من هذا الجنس — لأن أقسامه لم تتم — ما ذكره قدامة من أن ابن ميادة<sup>(٢)</sup> كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : « إنك لا تخلو فى هربك من صارفك من أن تكون قدمت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت فى عمك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت « فأول راض سنة من يسيرها » وإن كنت خضت خيانة ، فلا بد من مطالبتك بها » .

فكتب العامل تحت هذا التوقيع : « فى الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو آتى خفت ظله إياى بالبعد عنك ، وتكثيره على الباطل عندك ، فوجدت الحرب إلى حيث يمكنى فيه دفع ما يتخرصه أنفى للظنة عندى . وبعد ممن لا يؤمن ظله أولى بالاحتياط لنفسى » .

### صحة المقابلات

ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضا « صحة المقابلات » ، وهى فى نظره أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فىأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد الممتيين . فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك .

(١) جواهر الألفاظ ٦ .

(٢) الصناعتين ٣٤٣ .

وتقابل القضايا « The opposition of Proposition » من أهم للباحث المنطقيّة  
ويقول المناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان في الموضوع  
والحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة  
ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو في التقسيم تأثر بمسائل اللطق ، ولهذا لم نجد عند  
ابن المعتز كلاماً في المقابلة ، كما لم نجد له كلاماً في التقسيم . والبلاغيون بعد  
السكاكي يحملون المقابلة ضرباً من المطابقة ويقولون في تعريفها هي أن يؤتى  
بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين للتوافقين  
أو للمعاني المتوافقة ، على الترتيب ، فيدخل في « الطباق » لأنه جمع بين معنيين  
مقابلين في الجملة ، فهم يقصرونها على التضاد بمد جمع التوافقات ، وقدامة يحملها  
في التخالف وفي التوافق ، ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه  
« التناسب » أو « مراعاة النظير » وأمثلة قدامة في هذا الباب قول الشاعر :

قَوَاعِجُهَا كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ      وَفِيٍّ وَمَطْوِيٌّ عَلَى النَّلِّ غَادِرُ

قد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه ،  
حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على النل » وإزاء « وفي » « غادر » .  
ومثل قول الآخر :

تَقَامَرْنَ وَاحِلَوَيْنِ لِي ثُمَّ أَنَّهُ      أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طَوَالُ أَمْرَتِ

فقابل القصر والحلاوة بالطول والبرادة ، ومثله قول الآخر :  
وإذا حديثٌ ساءني لم أكتلبُ      وإذا حديثٌ سرّني لم آثر

فقد جعل يلزاه « سرتي » « ساني » ، ويلزاه الاكتئاب : الأثر . وهذه المعاني في غاية من صحة التقابل .

أما قول الشاعر :

جَزَى اللهُ عَنَّا ذَاتَ بَهْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزَبٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ أَهْلٌ  
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا كَمَا قَعَلْتُ بِنَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ كَمَا بَهْلٌ

فقد أجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بهل وهو لازوج له أن يكون هو ذا زوج في وقت عزب المرأة ، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة ، من غير أن يفادر شرطاً ، ولا أن يزيد شيئاً .

وتصحيح المقابلة عند قدامة ليس مقياساً من مقاييس جودة معاني المنظوم نحسب ، بل هو كذلك مقياس لجودتها في المنتور ، وقد عرفه في كتابه « جواهر الألفاظ »<sup>(١)</sup> بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينها وبين معانٍ أخرى في المضادة ، فيؤتى في الموافقة بالموافقة وفي المضادة بالمضادة ، كقوله : « أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والنش » ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كن جمع إلى العجز الخيانة .

فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت في غاية المادالة ، لأنه جعل يلزاه « الرأي » « الأفن » ، ويلزاه « النصح » « النش » ، وفي مقابلة « الكفاية » « العجز » ، وفي مقابلة « الأمانة » « الخيانة » .

وقوله « ولو أن الأقدار إذا رمت بك من المراتب إلى أعلاها ، بلغت بك من أنفاس السؤدد إلى ما وازاها — لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة

(١) جواهر الألفاظ .

عليك النعمة فيك - ولكنك قابلت سموّ الدرجة بدنوّ الممة ، ورفيع الرتبة بوضع الشيمة ، فماد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوئك بالاستحقاق ، وصار جناحك في الأنهباض ، إلى مثل ما عليه قدرك في الانخفاض ، ولا لوم على القدر إذ أذنب فيك فأناب ، وغلط بك فماد إلى الصواب .

وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل في الموافقة والمضادة .

ومثله قوله : « شكرتك بدنائها خصاصة بمدنمة ، وأغناك الله عن يد نالت ثروة بمد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، ولا يوافق ، مثال ذلك قول أبي عدى القرشى :

بَابِ خَيْرِ الْأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ أَنْتَ زَيْنُ الدُّنْيَا وَغَيْثُ الْجُنُودِ  
فليس قوله « وغيثُ الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً له وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل أيضاً في مثل ذلك :

رَحْمَاءُ بِذِي الصَّلَاحِ وَضَرَاءُ بُونِ قُدَمَا لِهَامَةِ الصَّنْدِيدِ  
فليس للصنديد فيا تقدم ضدّ ولا مثل ، ولعله لو كان مكان قوله « الصنديد » « الشرير » لكان ذلك جيداً لقوله « ذى الصلاح » . وللمدول عن هذا العيب غير الرواة قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفَسًا  
فأبدلوا مكان « سوية » « جسيمة » لأنها في مقابلة « تساقط أنفسا » أليق من « سوية » .

وإذا كان لنا ما نعقب به على هذا الكلام، فهو أن فساده ظاهر، لا يحتاج إلى بيان، وإنما حشره قدامة حشراً ليمّ تفسياته، وليحقق فروضه العقلية .  
ولإفنى أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل للمنى بمعنى آخر على جمة الموافقة أو المخالفة ؟ ! ولم لا يكون ما أراداه الشاعر هو ما أثبتته في معانيه التي تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً في إرادة التقابل ؟ كأن الشعراء ولدوا وفي دماهم حب للقابلية، أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روى فيه تمام للقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال : إن الشاعر أراد أن يعدّد في المعاني ؟ وإن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه ، فلا يكاد يخرج عما فيه ؟ .

ما الذي يفض من جلال هذا البيت « يا بن خير الأخيار ... » وقد مدح الشاعر ممدوحه بعراقة الأصل ، وكرامة اللبث في شطره الأول ، ونمته في الشطر الثاني بالروعة والبهاء ، فهو زين الدنيا، وهو كريم ، كالنيت يقع على الجنود ، وهم الأتباع والأولياء ، وإن كفت أحسن أن في هذه الرواية تحريفاً ، لتوافق ما يرد من النقد والميب ، والرواية التي أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما الميب في مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصلحين ، وضرابون هامة الصناديد ، ولم تتكلف ففضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم المدح على كل حال أن يكون مجرمًا أو شريراً، إن للوقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هو الذي ينلب البطل الشجاع ، ولو قال



« الأشرار » جرياً وراء هذه المقابلة ، أو للمحاكاة ، لكان الشعر في غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرئ القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جميعة في زعمهم ؟ ومن الذى جوز لهم أن يمشوا بالشعر على هذا الوجه للزعم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذى ادعى قدامة لكان لنا أن نثير على الشعراء كل قول لا يرضينا ! وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المخالين أو المفرطين .

### صحة التفسير

ثم صحة التفسير وهى من مستخرجات قدامة ، وسماها قوم « التبيين » وهو أن يأتى المتكلم ، أو الشاعر ، فى بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة لغواه دون تفسيره ، إما فى البيت الآخر ، أو فى بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير فى أوله ، والتفسير يأتى بعد الشرط وما هو فى معناه ، وبعد الجار والجرور ، وبعد المبتدأ الذى يكون تفسيره خبره ، بشرط أن يكون المفسر مجيلاً ، والمفسر مفصلاً<sup>(١)</sup> .

وليس فى تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص .

وهذا الكلام لا يبعد كثيراً عن كلامه فى التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هى التى توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

---

(١) خزنة الأدب المحوى ٤٠٨ .

لَقَدْ خُنْتُ قَوْمًا لَوْ بَلَّاتَ إِلَيْهِمْ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا يُقْلَ مَغْرَمٍ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لَأَتَمِّيتَ فِيهِمْ مُطْعَمًا وَمُطَاعِنًا وَرَأَاكَ شَزْرًا بِالْوَشِيحِ لِلْقَوْمِ  
ففسر قوله « حَامِلًا قُلَّ مَغْرَمٍ » بقوله أنه يلقي فيهم من يعطيه ، وفسر

قوله « طَرِيدَ دَمٍ » بقوله إنه يلقي فيهم من يطعن دونه ويعميه .

وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد في معناه إلا أنه غريب مرعب ، لأنه فسر الآخر أولاً ، والأول آخرًا ، فجاء فيه بعض التفسير والإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح في الكلام<sup>(١)</sup> . . ألا نرى إلى قوله تعالى « يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ؛ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ . . » ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك « وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ؟ »

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدي :

قَلَّهٗ بِلَا حَزَنِ وَلَا بَسْرَةٍ ضَحِكَ يُرَاحُ يَنَّهُ وَبُكَاهُ  
ففسر « بِلَا حَزَنِ » ببكاءه و « لَا بَسْرَةٍ » بضحكه . وقال صالح بن جناح

الخصي :

لَنْ كُنْتُ مَحْتَاجًا إِلَى الْحِلْمِ لَأَنِّي إِلَى الْجَهْلِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ أَحْوَجُ  
وفسر ذلك بأن قال :

وَلِي فَرَسٌ لِلْعِلْمِ بِالْحِلْمِ مُلْتَجِمٌ وَلِي فَرَسٌ لِلْجَهْلِ بِالْجَهْلِ مُسْرَجٌ

فلم يزد المعنى ، ولا نقص منه . ثم فسر البيت الثانى أيضا ، فقال :  
فن رامَ تنوِّبى فإنى مقسومٌ      ومن رامَ تنوِّبى فإنى موعجٌ  
وقال مهمل بن هارون :

فواحسرتا حتى متى القلبُ مَوْجَعٌ      بفقد حبيبٍ أو تمذُّرٍ لإفضالٍ  
وفسر ذلك فقال :

فراقُ خليلٍ مثله يورثُ الأُسى      وخَلَّةُ حرٍّ لا يقومُ بها مالى  
ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيا أيها الخيرانُ في ظلمِ الدُّجى      ومن خاف أن يلقاهُ بَنى من العدى  
تعالَ إليه تَلَقَّ من نُورٍ وَجْهِهِ      ضياءُ مَنْ كَفَّيه بحرًا من الندى

فهذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الظلم وبنى الدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الإغلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء بنى الدا بالنصرة أو بالمصصة أو بالوزر ، أو بما جانس ذلك مما يحتوى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر أو المدم لكان ما يأتى به صواباً .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التى اجتعلها قدامة تمييزين :

أولهما : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نموت المعانى ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان قلدها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها موضع فهناك . وذلك أن من أهم صفات الأسلوب الشعرى أو الأدبى الوضوح ، والنص الأدبى تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر هو الطالب بهذا الوضوح فإذا أحس أن فى معانيه شيئاً من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل

المجمل ، وتوضيح للبهيم ، وإلا كان مميباً ، وكان القموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذا فليس التفسير حسنة من الحسفات التي تحسب للشاعر ، ويقوم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه ، وأراد الشاعر أن يقلل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ، ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن القموض يضعف التأثير ، ومن ثم لا تكون للشاركة في العاطفة ، أو التجاوب في الانفعال ، أو حدوث للتمتع الفنية التي يتطلع إليها صانع العمل الأدبي .

والآخر : أننا وجدنا للمنى في بعض الأمثلة لا يتم إلا في البيت الثاني أو الثالث . وهذا الافتقار في نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا في هذا العيب إلى موضعه ، لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض . وسببه ، كما أسلفنا ، نظراته إلى جزئيات ، وكثيراً ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن اللفظ نعتاً يحكم به على الشعر ، وإن خلا من سائر نموت الجودة في عناصره الأخرى ، ويجعل للوزن نعتاً ، وإن فقد الشعر سائر النعمت !

### التمميم

ومن أنواع نموت للمانى ( التتميم ) ويسمى ( التمام ) أيضاً . وقد ذكر ابن المعتز نوعاً من أنواع محاسن الكلام سماه « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه » وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فظلوا بيوم - دَعَ أَخَاكَ بِمَثَلِهِ - على مَشْرَعٍ يُزَوِّى وَلَمَّا بُمِرِدِ<sup>(١)</sup>  
وقول كثير :

تَوَّانَ الْبَاخِلِينَ - وَأَنْتَ مِنْهُمْ - رَأَوْكَ تَعَدَّوْا مِنْكَ لِطَالَا  
وقول النابغة الجعدي :

أَلَا زَعَمْتَ بُنُو سَعْدٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَّبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَإِنْ

أما التميم عند قدامة<sup>(٢)</sup> فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال  
التي تم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به . فبيت نافع بن خليفة الفنوي :  
رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ وَيُعْطَوْهُ عَادُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ  
لم تتم جودة معناه إلا بقوله « يُعْطَوْهُ » وإلا كان المعنى مقصود الصنعة  
وبيت عمير بن الأيهم التغلبي :

بِهَا نَلْنَا الْقَرَائِبَ مِنْ سَوَانَا وَأَحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا  
أكل جودته قوله « وَأَحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا » مع أنهم نالوا القرائب  
من سوام . وقول طرفة « غير مفسدها » في بيته :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدِهَا صَوَّبُ الرَّيِّعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي  
إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقلها لميب ، كما عيب ذو الرمة في قوله :  
أَلَا يَا أَسْلَى يَا دَارَتِي عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجَرَعَاتِكَ الْقَطَرُ  
فإن الذي عابه في هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إنساناً

(١) البديع ١٠٨ ، ومشرع الماء مورد الشاربة ، والتصريد هو السقي دون الري .

(٢) حكنا اسمه في نقد الشعر وفي المصادر التي نقلت عنه ، ونسب صاحب (تحرير التبعير ص ٥) هذه  
التسمية للحاكمي في حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند قدامة (التهام) . وانظر أيضاً ص ١٢٧ من تحرير التبعير .

للدار التي دعا لها ، وهو أن تفرق بكثرة للطر . وقول النمر بن تولب « على  
النكراء » في يتيه :

لقد أصبح البيضُ القَوافي كأنما يَرَيْنَ إِذَا مَا كُنْتُ فِيهِنَّ أَجْرَبَا  
وَكُنْتُ إِذَا لَا قِيَمُنَّ بِبَلَدَةٍ يَقْلَنَ عَلَى النَّكَرَاءِ أَهْلًا وَمَرْحَبًا  
أتم جودة للغي ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم يسكر أن يقلن له « أهلا  
ومرحبا » . ومن أمثلة قدامة في هذا الباب قول مضر بن ربيعي :  
وللناسونَ إِذَا كَانَتْ مُنَامَةً وَالْمَائِدُونَ مُحْسِنَامَ إِذَا قَدَرُوا  
وقول عُبيد الراعي :

لا خيرَ في طولِ الإقامة للفتى إِلا إِذَا مَا لَمْ يَحْذِ مُتَحَوِّلَا  
وقول كعب بن سعد الغنوي :  
حليمٌ إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيْنُ أَهْلِهِ مَعَ الْحِلْمِ فِي عَيْنِ الدَّوِّ مَهِيْبُ  
وقول الأسود بن يعفر :  
أَلَا مَنْ لَا مَنَى إِلَّا صَدِيقٌ فَلَا فَي صَاحِبًا كَأَيِّ زِيَادِ  
وقول حسان بن ثابت :

لَمْ تَفُتْهَا شَمْسُ النَّهَارِ بَشَى غَيْرَ أَنَّ الشَّبَابَ لَيْسَ يَدُومُ  
وقول أعشى باهلة :

لَا يَصْعَبُ الْأَمْرُ إِلَّا رَيْثَ يَرْكَبُهُ وَكُلُّ أَمْرٍ سَوَى الْفَحْشَاءِ يَأْتِمُرُ

ولا شك أن هذا الباب من نموت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما  
يلجأ إليه من هذا التسميم لا يدع القاريء ، أو السامع ، يحس بشيء من النقص  
أو يتسرب إليه الوم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح

وكما كان النص الشعري جلياً في معناه ، واضحاً في مرماه كان ذلك أمارة من  
أمارات نضجه واستوائه ، وانسداداً أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من  
المعاني بوصفها بالإيهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتمقيد . وهذا الضرب  
كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة في تأدية المعاني واستقصائها .

وقد تمددت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكري<sup>(١)</sup>  
يجعل « التتميم » و « التكميل » مترادفين ، ويعرفهما بما عرف به قدامة التتميم .  
وبعضهم يسمى ضرباً منه « الاحتراس والاحتياط » فلا يدع الشاعر شيئاً يتم  
به حسن الشعر إلا أوردته وآتى به ، إما مبالغة ، وإما احتياطاً واحتراساً  
من التقصير<sup>(٢)</sup> .

وسماه ابن سنان الخفاجي « التبرز بما يوجب الطمن » وقال فيه : هو أن يؤتى  
بكلام لو استمر عليه لكان فيه طمن ، فيؤدى بما يتصرف به من ذلك الطمن<sup>(٣)</sup>  
وينقل صاحب الطراز أن اسمه « الإكمال » وهو إنزال من أكل الشيء  
إذا حصله على حالة لا زيادة عليها في تمامه ، وهو في مصطلح علماء البيان مقول  
على أن تذكر شيئاً من أفتانين الكلام ، فترى في إفادته للدح كأنه ناقص ،  
لكونه موهماً يعيب من جهة دلالة مفهومه ، فتأتي بحملة فشكله بها تكون رافعة  
لذلك العيب المتوهم<sup>(٤)</sup> ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصاً باسم  
« التكميل » وقد يسمونه « الاحتراس » قالوا لأن فيه التوق والاحتراز عن  
نوم خلاف المقصود « والتكميل » لتكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود

(١) الصناعتين ٣٨٩ . (٢) السنة ج ٢ ص ٤١ .  
(٣) سر الصناعة ٢٥٨ . (٤) الطراز ج ٣ ص ٨٠١ .

عنه . وأما تسميته « الاحتراس » فلأن حرس الشيء حفظه . وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهّم خلاف المقصود<sup>(١)</sup> .

أما ( التتميم ) عند هؤلاء فمعناه يختلف عن المعاني السابقة . بل هو أن يؤتى في كلام لا يوم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك ، مما ليس بجملة مستقلة ، ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة ، كالمبالغة في قوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه مسكياً ويقياً وأسيراً » أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتباهه والحاجة إليه ، ونحوه « وآتى المال على حبه » وكذا « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وفي قول الشاعر :

إني على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف

وقول زهير :

من يلق يوماً على علاته هوما يلق الساحة منه والندى خلقاً<sup>(٢)</sup>

وقد نبه إلى هذا الخلط ابن حجة الجوى بقوله<sup>(٣)</sup> : ولقد وهم جماعة من المؤلفين ، وخلطوا التكميل بالتتميم ، وساقوا في باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتآى شواهد التكميل في مواضعها . والفرق بين « التكميل » و « التتميم » أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضاً أن التمام يكون متمماً لمعنى النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده ، والتكميل يكملها .

ومع نبيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه في هذا

(١) شروح الطخيس ج ٣ ص ٢٣١ .

(٢) المصدر السابق ٢٣٦ .

(٣) خزنة الأدب للصوى ١٢٢ .



الخطأ ، إذ أنه مثل للتتميم بقوله تعالى « ويعلمون الطعام على حبه » كما مثّلوا هم بها للتتميم أيضاً . ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم في أن التتميم إتيان بفضلته لفائدة في كلام لا يوم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها ، فنألمهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم . وابن حجة بتقريره أن « التتميم » يرد على المعنى الناقص فيتمه و « التكميل » يرد على المعنى التام فيكمّله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية ؛ لأن معانيها بدون هذه الفضلة لا نقص فيها فيتمم ، ولا وهم يراذ دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أخرى بكلامه ، وتفرقه بين الاصطلاحين .

وليس في كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك ، واثممه فيه كثير من النقاد مع اختلاف في التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئاً من الأحوال التي تتم بها صحة المعنى ، وتكمل بها جودته ، فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر العرف ، ويأتى بما ليس في العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرار :

وَحَالَ عَلَى خَدَّيْكَ يَدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَرْقِ فِي دَعْبَاهُ بِإِدْ دُجُونُهَا

لأن المعارف للعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها في ذلك اللون ، والحدود الحسان إنما هي البيض ، وبذلك تمتع ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . ومن هذا الجنس المريب قول الحكم الخُضْرَى :

كَانَتْ بُنُو غَالِبٍ لِأُمْتِهَا كَالنَّيْثِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ يَكِفُ  
فليس في المهود أن يكون النيث واكفاً في كل ساعة .

ومن المريب كذلك « أن ينسب إلى الشيء ما ليس له » ، كقول خالد ابن صفوان :

فإنَّ صُورَةً رَاقَتْكَ فَأَخْضِرْ فَرَبَّما أَمْرٌ مَذَاقُ الْعُودِ وَالْعُودُ أَخْضَرُ  
فهذا الشاعر بقوله « ربما أمرٌ مذاقُ العودِ والعودُ أخضر » كأنه يرمي إلى  
أن سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبا ، أو غير مرّ . وهذا ليس  
بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من العلوم أولى منه بالآخر .  
وقد سُمي قدامة هذا الميب « مخالفة العرف » وجعله من عيوب اللاني .

### المبالغة

والمبالغة من نموت المعاني ، وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال  
في شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الفرض الذي قصد ، فلا يقف حتى يزيد  
في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيا قصده . وذلك مثل قول  
عمر بن الأيهم التغلبي :

ونكرمُ جارتنا ما دامَ فينا وتُتَمِّعُ الكرامةَ حيثُ مالا  
فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياهُ  
الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى :  
وأفصحَ مِن قردٍ وأبجَلَ بِالْقَرَى من الكلبِ أسمى وهو غرثانُ أعجفُ  
قد كان يمزىء في القم أن يكون هذا الهجو أبجل من الكلب ، ومن  
المبالغة في جهائه قوله « وهو غرثان أعجف » ..

وقد اختلف في المبالغة على النحو الذي فصلناه في النلو ، و ( النلو ) عند  
قدامة وبعض البلاغيين والتفاد غير ( للمبالغة ) ، وعندما أن النلو تجاوز حد المعنى  
والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته

وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى مثاله ، وأقرب مراتبه .  
وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمي هذا النوع  
« التبليغ » وسماه ابن المنز « الإفراط في الصفة » وهي تسمية طابقت السمي ،  
ولكن أكثرهم رغبوا في تسمية قدامة غلظتها<sup>(١)</sup> .

والبلاغيون يعرفون المبالغة « بأن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف  
حدًا مستحيلًا أو مستبعدًا » . وإنما يدعى ذلك ثلثا يظن أن الوصف غير  
متناه في الشدة أو الضعف ، ويحطون (الغلو) ضربًا من المبالغة ، لأنهم يقسمونها  
ثلاثة أقسام :

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكنًا عقلاً وعادة ، كقول  
امريء القيس :

فَمَادَى عِدَاءِ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَجْةٍ دِرَاكًا قَلَمٌ يَنْضَحُ بِمَاءِ فَيْضِلٍ  
فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيتين في مضمار واحد ، وهذا  
يعرق . وذلك غير ممتنع عقلاً ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكنًا عقلاً لا عادة ، كقول الشاعر :

وَنَسْكِرُمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتُتْبِعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ سَارَا  
فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة . وهذا  
ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلاً .

(٣) الغلو : إذا لم يكن المدعى ممكنًا لا عقلاً ولا عادة ، كقول أبي نواس :

وَأَخْنَتَ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَتَخَافُكَ الْفُطْفُ الْتِي لَمْ تَخْلُقْ

(١) خزانة الأدب ٢٢٥ .

والتبليغ والإغراق مقبولان عندم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، كلفظ « يكاد » أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعاً حسناً من التخيل ، أو أن يخرج مخرج المزمل والغلاعة<sup>(١)</sup> .

وإذا كان قدامة يفضل الغلو — وهو أقصى درجات المبالغة — فلا شك أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة ، أو المحتملة ، كالتبليغ والإغراق ، وإن تنسك المبالغة مطلقاً بعض العلماء .

ومرجع الاختلاف هو الطبع ، ففي نفوس بعض الناس هوى جامع إلى الإسراف والمبالغة ، وتلح هذا في حديثهم ، وفي رواياتهم للأخبار ، إذ الإسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ، ويجذب الأسماع ، ولو لوع الناس بالزيف الذي لا عهد لهم به . وفي بعضهم ميل إلى القصد ، ولزوم حد الاعتدال ، لأنهم معتدلون متطامنون ، ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .

ويرى الحامى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له . وينقل عن العلماء قولهم « أحسنُ الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل في باب المذموم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الناية في النعت . واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : « من استجيد كذبه ، وأضحك رديته » . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمخالفاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة<sup>(٢)</sup> .

(١) شروح التخليص — شرح السعدي ج ٤ ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٢) السبعة ج ٢ ص ٥٠ .

والرأى الأول - رأى من استحسن الفلو والبيانة - هو الرأى الذى استحسنته قدامة ، وقال إنه « قول المالمين بالشعر قديماً ، وأنه قول فلاسفة اليونانيين فى الشعر » .

وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكياً - شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور - فينبئ عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول ... فإن وجد فى الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .

ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل ، أو مساومع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبئ ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً<sup>(١)</sup> .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يبدل بالحقيقة شيئاً ، إذا استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما تتقبل للستحيل ، وما لا وجود له ، إذا أدى هذه الغاية التى تتطلع إليها ، وكان أبلغ فى التعبير عن المعنى للراد من التعبير بالحقيقة . فإذا تساوى ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصور ، لم يكن لنا أن نبدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى للستحيلة التى لا وقوع لها . وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة ، فربما يمكن الرد على

---

(١) فن الشعر لأرسطو طالس ترجمة عبد الرحمن بدوى ٧٢ .

ذلك بأن نقول : إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون ، فإن « سوفوكليس » كان يقول : إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما « يوريفيدس » كان يصورهم كما هم في الواقع <sup>(١)</sup> . . . وبالجملة فإن الأمر المستحيل ينبئ أن يبرر على اعتبار الشعر ، أو ما هو أفضل ، أو الرأي الشائع . أما عن الشعر ، فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم « زيوكسيس » ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأي الشائع ينبئ أن يبرر الأمور غير المعقولة ، وأحياناً نبين أنه ليس غير معقول ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل <sup>(٢)</sup> .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة في المعاني كانت أكثر ظهوراً في البيئة التي عاش فيها قدامة فالعصر المباسي ، وبيئة بندان ، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة في سائر نواحيها من اللبس والمعلم والمسكن ، بل وفي لغة التعبير ، وألفاظ التضميم وكل أولئك كان له أثره في كل الأمور البادية والمعنوية ، فكانت المبالغة في أساليب الحياة هي المبالغة في العلم ، وهي المبالغة في الفن الشعري .

ومن الطبيعي أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التي وجدها في واقع الحياة ، وجارية على أسنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من

---

(١) المصدر السابق ٧٣ .

(٢) المصدر نفسه ٧٢ .

ذلك ، وأن يلتصق لذلك الرأي ما يؤيده من كلام السابقين ، سواء أ كانوا عرباً من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين تفت قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين ، فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التي كانوا يحيون في ظللها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة ، وأشبه بالطبيعة في انطلاقتها وبساطتها « وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمتصون كالمحدثين وراء التفاصيل ، حيث يظهر جهد السكاتب بوضوح ، فإنه لا يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يمتن في جزئياته ، ويذكر ملابساته ، ويطلب الوصف ، ويسرف في التفصيل ، كل ذلك بنية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا تنكشف نية الشاعر ، وتزول الحرية ، ويلاشى الانطلاق الطبيعي ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائي ، وهو لدى المحدثين نهائي .. ومن هنا ينشأ كل ما نرى في أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة ، وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين تصور التأثير ، لننقله إلى غيرنا ، لا نعتقد أننا ظفروا بجمل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف<sup>(١)</sup> .

## التكافؤ

والجمع بين الأضداد نمت من نموت الشعر ، ومنتشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة ، منها ما يسمونه « مراعاة الظهير » ومنها التضاد ، ومنها ما يتصل بالألقاظ ، كالتجسس ، وسيأتي في موضعه .  
والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألقاظه ومعانيه ،

---

(١) كرونته (المجلد في فلسفة الفن) ١٧٧ .

يدلّ أوله على آخره ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

وكا يكون التلاحم في التشابه يكون كذلك في التضاد ، لأن المعنى يمر ما يقابله ، والضد أكثر خطورا بالبال ، والمقل أسرع استجابة له ، وهو الذي يوضح الفكرة ويعين على فهمها « ويضدها تتميز الأشياء » وإدراك الأضداد عملية ذهنية يسيرة لا تحتاج إلى كد الفكر .

والتضاد عند أرسطو نوع من القضايا للنطقية ويقول فيه « هذا النوع من الأسلوب مقبول ، لأن التضادات تعرف بسهولة ، ولأن الأفكار الموضوعة وضما متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياسا منطقيا ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد المبارات المتضادة <sup>(١)</sup> .

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالكافؤ ، وعرفه بأن « يصف الشاعر شيئا ، أو يذمه ، ويتكلم فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين « متكافئين » ، والذي أريد بقول « متكافئين » في هذا الموضوع أى « متقاومين » إما من جهة للصادرة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبى الشغب المبسى :

« حُلُوُ الشَّمائل وَهُوَ مرٌّ باسِلٌ    يَحْمِي الدَّمَارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ  
فقوله « مرٌّ » و « حلو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :  
« كَيْفَ يُسَامَى خَالِدًا أَوْ يُفَالَهُ    خَمِيصٌ مِنَ التَّقْوَى بَطِينٌ مِنَ الظُّمْرِ  
فقولها « خميص » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .



بطي إلى الجبل سريع إلى الخلفا ذلول بأجام الرجال ملهد<sup>(١)</sup>  
 قوله « سريع » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول زهير :  
 حلاء في النادى إذا ما جئتهم جلاء يوم عجاجة ولقاء  
 قوله « حلاء » و « جلاء » تكافؤ .

وأما للكافأة من جهة السلب فقد مثل لها قدامة بقول الفرزدق :  
 تمرى لن قل الحصى فى رجالكم بنى نهشل ما تؤمكم بقليل  
 وليس هذا ( التكافؤ ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراج  
 عبد الله بن العنز وسماء ( المطابقة ) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له  
 بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن العنز لقبه من كلام الأنوفين ،  
 فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيتين ، إذا جمعتما على نحو  
 واحد ، وكذلك قال أبو سعيد . فاقائل لصاحبه : أتيناك لقسلك بنا سبيل  
 التوسع ، فأدخلتنا فى ضيق الضمان ، قد طابق بين السمة والضيق فى هذا  
 الخطاب<sup>(٢)</sup> .

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوى والاسم الاصطلاحي ، لأن المعنى  
 اللغوى يتضمن الجمع بين شيئين أى ما كانا ، أما التكافؤ فهو من الكفاءة ،  
 وهى المماثلة ، وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفاء المرأة ، إذا كان مساويا

(١) جمع الكف بالضم وجميعها لثان ، يقال : ضربه بجميع كفه وجميع كفه ، إذا ضربه بها بمجموعة  
 والجمع الأجاع . والتلبد بمالفة الباء ، وهو الدفع بجميع الكف ، يقول : لا تحيطنى كرجل يبل عن  
 الأمر العظيم ، ويسرع إلى الفحص وكثيراً ما يدغمه الرجال بأجام أكفهم ، فقد ذل غاية القبول .

لها ، واللبل كفاء للنهار ، لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ . والطاق عنده ضربان : ضرب يأتي بالفاظ الحقيقة ، وضرب يأتي بالفاظ المجاز ، فما كان منه بالفاظ الحقيقة سمي طباقا ، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤا ، ومثله بيت أبي الشغب « حلو الشائل » وبيت ابن رشيقي :

وقد أطفئوا شمسَ النَّهارِ وأوقدُوا نَجْمَومَ العِوالِ في سَماءِ عَجَاجِ  
لأن « حلو » و « مر » و « أطفئوا » و « أوقدوا » كل ذلك خارج  
مخرج الاستعارة ، فالفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذي يأتي بالفاظ  
الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : ( ١ ) طباق الإيجاب ( ٢ ) وطباق السلب  
( ٣ ) وطباق التزديد<sup>(١)</sup> .

ولكن الاختلاف في الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ، ويعملون  
عليه ، ويرفضون تسمياته ، ويجمعون على تخطئته ، لغير سبب ظاهر من القياس  
اللفظي أو الاصطلاحي . وقد رأينا منهم ذلك في ( المعاطلة ) واتهامهم قدامة بأنه  
غلط غلطا كبيرا ، لأنه لا يعرف المعاطلة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن  
أكابر العلماء لابن المعتز ، ونظرتهم إليه على أنه أول المؤلفين ، ورائد التلقيب  
في هذه الفنون ، هو الذي جعلهم يتسكرون لغيره ، إذا حاول الخروج على  
مصطلحاته ، أو وضع ألقابا جديدة لا عهد لهم بها ، ففقدوا قدامة ، وعابوه

---

(١) نحرير التعبير ١٨ وطباق التزديد هو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله . فإن لم يكن  
الكلام مطابقا فهو ( رد الأعجاز على الصدور ) ومثال ترديد الطباق قول الأعمى :  
لا يرتفع الناس ما أو حوا وإن جهدوا طول الحياة ولا يوهون ما ارتقوا

لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذى راق له ، أو رآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب « اللوازنة » الذى يقول فى هذا للوضع ، وهذا باب - أعنى للطابق - لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه للؤلؤ فى نقد الشعر ( للتكافؤ ) وسمى ضرباً من المجانس ( للطابق ) ، وهو أن تأتى الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المثوبة<sup>(١)</sup> .

فالأمدى يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ، مع اعترافه بعدم الخطأ فيها ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحي الذى وضعه الأول ، ولا يجب أن يخرج عليه أحد ، ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة . ولعله لم يفسد النقد الأدبى عند العرب إلا تلك الهالة التى أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد فى دائرة تلك الآراء التى لا يبيحون لأنفسهم تخطيها .

ومع أن « التكافؤ » ورد كثيراً فى شعر الأقدمين فإنه أكثر فى شعر المحدثين ، وذلك أنه بطابع أهل التحصيل والروية فى الشعر والتطلب لتجنيسه

أولى منه بطباع القائلين على الماحس ، بحسب ما يستحق من الخساطر ، مثل الأعراب ومن جرى مجرام ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إِذَا أُقِظْتَكَ حُرُوبُ الْعِدَا فَتَنَبَّهُ لَهَا عُمَرَا نَمَّ نَمَّ

ففيه ونم تكافؤ ، وله أثر في تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلاً :  
« فجرد لها عمراً » ، لم يكن لهذه اللفظة من الموضع مع « نم » .

ومن أمثلة قدامة للتكافؤ في النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من صفو  
الفرقة » لأنه لما قال « كدر » قال « صفو » ولما قال « الجماعة » قال  
« الفرقة » .

وقوله « فكان اعتدادي بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ،  
ولا يمر عليه عيش يحلو لك » .

وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا  
من كفرك » .

وكقول بعضهم — وقد قيل له « إنك لسيد لولا جهود يدك » — فقال :  
« ما أجد في الحق ، ولا أذوب في الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا في  
الذنوب فما أحسنت في العفو<sup>(١)</sup> » .

## الالتفات

ومن نموت المعاني ( الالتفات ) ومعناه عند قدامة هو معنى ( الاستدراك )

---

(١) جوامع الأنساب ٧ .

إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى . فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فلما أن يؤكد ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل :

تَبَيَّنُ صَلَاةُ الْحَرْبِ مِنَّا وَمِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِينَا وَلِلْسَالِمِ بَادِنُ

فقوله « وللسالم بادن » رجوع على المعنى الذي قدمه حين بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن للسالم يكون بادناً ، والمحارب يكون ضامراً .  
وقول الرماح بن ميادة :

فَلَا صَرْمُهُ يَبْدُو فِي الْيَأْسِ رَاحَةً وَلَا وَصْلُهُ يَبْدُو لَنَا قُنُكَارُمُ

فكأنه بقوله « وفي اليأس راحة » التفت إلى المعنى ، لتقدير أن معارضا يقول له : ما تصنع بصرمه ؟ فقال : لأن في اليأس راحة .

ومن هذا الجنس قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر :

وَاجْمِلْ إِذَا مَا كُنْتَ لَا بَدْءًا مَانِمًا وَقَدْ يَنْعُ الشَّيْءُ الْفَتَى وَهُوَ مُجْمَلُ

وأول ما ورد الالتفات على لسان الأصمى — حكى عن إسحاق الموصلي أنه قال :  
قال لي الأصمى : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني :

أَنْتَسَى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى بَعُودَ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ الْبَشَامُ<sup>(١)</sup>

ثم قال : أما تراه مقبلاً على شعره ، إذ التفت إلى البشام فدعا له ؟

ثم ذكره ابن المعتز في محاسن الكلام<sup>(٢)</sup> وقال في تعريفه : هو انصراف

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦ .

للتكلم عن المحاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر قال الله تعالى « حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم برح طيبة » وقال : « إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد » ثم قال « وبرزوا لله جميعا » . . وقال الطائي :

وأنجدتم من بعد إتهام دَاركم      فياسمع أنجدني على سأكفى نجد  
وقال جرير :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقني      لا زلت في غلّ وأيك ناضير<sup>(١)</sup>  
ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى « الالتفات » عند ابن المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه التكلم ، سواء أكان هذا الانتقال في المعنى — كما عند قدامة — أم كان في الأسلوب الذي تؤدي به تلك المعاني ، وإن كانت عبارة قدامة أعم ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز ، وما لم يذكره .

وقد غالى قوم في الالتفات ، ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان ، وإليه تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا ، وتارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر . ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ، ويتورد مالا يتورده سواء ، وكذلك هذا الالتفات في الكلام ،

(١) ذو الأراك : مكان فيه شجر أراك كثير ، الأيك العجر اللثف ، والنال المكان المصعب الذي يجود بالثقل .

فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات<sup>(١)</sup>.

وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات ، فقرر أن الرجوع من التنبية إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام ، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب نظرية لتشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه<sup>(٢)</sup> لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل ، والانصراف عن التكلم ، والمنايرة في الأسلوب تجديد لتشاط السامع ، وكذلك المنايرة في المعاني . وهناك دواع أخرى غير هذا الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه ، أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بمد روايته ، وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

### الاستغراب والطرافة

وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون في نموت للمعاني ما يسمونه ( الاستغراب والطرافة ) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة في الشعر .

ولما كان هدف قدامة في كتابه أن يحدد نموت الجودة فقد رأى أنه لا يستقيم أن ينم معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لا يصح أن يدخل في باب النموت . لأن المعنى المستجد إنما يكون مستجداً إذا كان في ذاته جيداً ، فأما أن يقال له جيد ، إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا الجرى إنه طريف وغريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شيء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد يكون الحسن الجيد طريفاً وغريباً ، وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

وليس معنى ذلك أن قدامة يحدد الابتكار في المأني ، أو يبخص الشعراء  
المجدين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر البتكر  
للبتدىء بالمعنى الذى لم يسبق إليه ، لا من نموت الشعر . ذلك بأن السبق  
لا يجعل التبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقيح للمعنى الجيد في ذاته ، لأنه لم يكن  
مبتكراً جديداً .

ويقطن قدامة إلى شيء جدير بالاعتبار ، وهو أن كثيراً من النقاد قد اختلط  
عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا  
هذا الأمر لعلوا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المأني ، واستخراج ما لم  
يتقدمه أحد إلى استخراج ، أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

### الاستحالة والتناقض

قدما أن قدامة يحوّز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفي وصف مشاعره  
وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس في قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة      كفانى ولم أطلب قليل من المال  
ولكنما أسعى لمجد مؤئل      وقد يدرك المجد المؤئل أمثالى  
وقوله في موضع آخر :

فملاً بيتاً أقطاً وسمناً      وحسبك من غنى شبع ورى  
وليس معنى ذلك أن قدامة يحوّز التناقض أياً ما كان ، ويسوغه في كل حالاته ،  
فإن نظريته في ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد آتى بمعنى من المأني ، ثم عاد  
قرر معنى يخالفه أو يناقضه في موضع آخر ، وفي قصيدة أخرى ، اقتضتها مناسبة  
تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .



وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذى قال : إن العرب تمدح الشيء وتذمه ، واسكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذى ينمونه<sup>(١)</sup> .

والتناقض المعيب عند قدامة هو الذى يستقيم مع تفكيره الفلسفى ، وعقليته المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى فى بعض شعره ، ثم يمود فيناقضه فى ذلك الشعر نفسه . وهو عيب عن عيوب الشعر سماه قدامة ( الاستحالة والتناقض ) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض فى الكلام ، واستحالة فى نظر العقل . وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعنى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعانى التى تمرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، أو فى الجدل ، وفى لغة الخطاب .

وقد ذكر قدامة أن الأشياء تتقابل على أربع جهات :

( ١ ) على طريق المضاف ، ومعنى للمضاف الشيء الذى يقابل بالقياس إلى غيره ، مثل الضئف إلى نصفه ، للولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . فكل واحد من الأب والابن ، والولى والعبد ، والضئف والنصف ، يقال بالإضافة إلى الآخر . وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره ، فهى من المضاف . وكل واحد منها يلزأ صاحبه كالتقابل له ، فهى من المتقابلات .

( ٢ ) على طريق التضاد مثل الشرير للخير ، والحر للبارد ، والأبيض للأسود .

( ٣ ) على طريق العدم والفتية ، مثل الأعشى والبصير ، والأصم وذى الجثة .

( ٤ ) على طريق النفى والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس

بجالس . فإذا آتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه التقابلات ، وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، غير مخصوص بالمعاني الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني .

وقد يجوز أن يحتج في كلام منشور أو منظوم متقابلان من هذه التقابلات ، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين ، لا من جهة واحدة ، فيكون الكلام مستقيماً غير محال ولا متناقض ، مثال ذلك أن يقال في تقابل المضاف : إن العشرة ضعف وإنها نصف ، لكن يقال : إنها ضعف لخمس ، ونصف لعشرين ، فلا يكون ذلك محالاً إذا قيل من جهتين ، فأما من جهة واحدة ، كما إذا قيل : إنها ضعف ونصف لخمس ، فلا .

وكذلك يجوز أن تجتمع التقابلات على طريق المدم والقنية من جهتين ، مثال ذلك أن يقال : زيد أعمى العين بصير القلب ، فيكون ذلك صحيحاً ، فأما من جهة واحدة ، كما لو قيل في إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها فلا . كذلك في التضاد ، مثل أن يقال في الفاتر : « حار » عند البارد ، و « بارد » عند الحار ، فأما عند أحدهما فلا .

وفي النفي والإثبات يجوز أن يقال : زيد جالس في وقته الحاضر الذي هو فيه جالس ، وغير جالس في الوقت الآتي الذي يقوم فيه إذا قام ، فذلك جائز ، أما في وقت واحد وحال واحدة هو جالس وغير جالس ، فلا .

ولهذه العلة يجوز ما يأتي في الشعر على هذه السبيل ، مثل ما قال خُفاف ابن ندبة :

إِذَا انْتَكَشَ الْحَبْلُ الْقَيْتَهُ صَبُورَ الْجُلُكَاثِ رَزِينًا خَفِيًّا

فلو لم تكن لإرادته أنه رزين من حيث ليس خفيفا ، وخفيف من حيث ليس رزينا لم يَجْزُ . ومثل ما قال الشنفرى :

فَدَقْتُ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ<sup>(١)</sup> وَأَكَلْتُ      فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتْ  
فإنه إنما أراد « دقت » من جهة و « جلت » من أخرى ، فأما لو كان  
أراد أنها دَقْتُ من حيث جلت لم يكن جائزا .

ولا يخفى ما فى كلام قدامة من التأثير العميق بفلسفة النطق ، حتى لقد يبدو  
أن الكلام السابق كلام فيه ، وليس دراسة فى نقد الشعر .

ولكن قدامة يعرضه هنا ، لأنه جاء فى الشعر من الاستعالة والتناقض  
مالا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين للتقابلات من جهة واحدة ، ومنه  
ما للتناقض فيه ظاهر ، يعلم فى أول ما يلقى إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه  
على موضع التناقض .

ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض الذى جاء على جهة « التضاد » قول أبى  
نواس فى وصف الخمر :

كَأَنَّ بِشَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَا      تفارِقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِذَارِ  
فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب  
فى البياض وحده ، لا فى شيء آخر غيره ، ثم قال :

تَرَدَّتْ بِهِ ثُمَّ انْفَرَسَى عَنْ أَدِيمِهَا      تَفَرَّقَى لَيْلٍ عَنْ بَيَاضِ نَهَارِ  
فالحباب الذى جملته فى هذا البيت الثانى كالأليل ، هو الذى كان فى البيت  
الأول أبيض كالشيب ، والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى

(١) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والمسكر العاب التام للحد ، ومن الشعر المرسى

التي صارت في البيت الثاني كبيض النهار ، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات المنظر ، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر . فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض ، إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين اللذين هو وسط بينهما ، فيقال إنه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض . وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ما قاله إلى هذه الجهة .

ولمّا قوماً أن يحتجوا لأبي نواس بأن يقولوا : إن قوله « تفرّى ليل هن بياض نهار » لم يرد به أسود ولا أبيض ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرّى وانحسار الشيء عن الشيء أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان .

وهذه الحجة تبطل من جهات :  
إحداها : أن الشاعر قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله « من بياض نهار » .

والثانية : تشبيهه الحجاب بالشيب ، لأن الحجاب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض .

والثالثة : أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة ، فيظنّ بالجمال لهما في وصف من الأوصاف أنه أراد شيئاً آخر ، فإن القائل مثلاً في شيء : إنه « قد تهرأ من شيء كما تهرأ الشعرة من المعجن » قد يجوز أن يصرف قوله هذا على وجهين ، أحدهما : أن يظن أنه أراد ذات تهرؤ شيء ، ويجوز أن يظن أنه إنما أراد تهرؤ الأسود من الأبيض ، لأن في الشعرة والمعجن جسماً يجوز أن يهرأ من جسم ، وسواداً وبياضاً . فأما الليل والنهار فليسا غير سواد وبياض فقط ، فأما جسم يهرأ من جسم فلا .

ومما جاء في الشعر من التناقض على « طريق المضاف » قول عبد الرحمن النسب صاحب سلامة :

فلَمَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ حَلَّ بِنَفْسِهَا يُزَالُ بِنَفْسِي قَبْلَ ذَلِكَ فَأَقْبِرُ  
قد جمع بين « قبل » و « بعد » وهما من المضاف ، لأنه لا قبل إلا  
لبعد ، ولا بعد إلا قبل ، حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول  
كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل  
ذلك . وهذا شبيه بقول قائل : إذا الكوز انكسر انكسرت الجرة قبله .

ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق « القنية والمعلم » قول ابن نوفل :

لَأَعْلَاجُ ثَمَانِيَةٍ وَشَيْخٍ كَبِيرٍ السَّنَّ ذِي بَصَرٍ ضَرِيرٍ  
فلفظة « ضير » وهي تصريف « فصيل » من الضر إنما تستعمل في  
الأكثر الذي لا بصر له ، وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه  
ضير تناقض من جهة « القنية والمعلم » ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصراً  
ولا بصر له ، فهو بصير أعمى ، فإن قال قائل : إنه ضير راجع على البصر بأنه  
أعمى ، فالعرب أولاً إنما تريد بالضير الإنسان الذي قد لحقه الضر بذهاب بصره  
لا البصر نفسه . وأيضاً فليس البصر هو العين التي يقع عليها العمى ، بل ذات  
الإبصار . وذات الإبصار لا يقال إنها عمياء ، كما لا يقال إن حدة السيف  
كلية ، بل إنما يقال إن السيف قليل ، لأن الحدة لا تكل ، وكذلك  
البصر لا يعمى ، ولكن هو في توسع اللغة ، ونسخ العرب في اللفظ ، جاز على  
طريق المجاز .

وقد جاء في أقوى للواضع حجة ، وهو القرآن ، في قوله عز وجل « لا  
تَمْسَى الْأَبْصَارُ » . ولكنه إذا جاز في البصر أن يقال « أعمى » فلا أراه  
يمحور أن يقال فيه مضرور . ومما يدخله قدامة في باب التناقض قول ابن هرمة

نراه إذا ما أبصر الضيف قلبه يكلمه من حبه وهو أعجم .  
فإن هذا الشاعر ألقى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه  
عند قوله إنه أعجم ، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما  
أجراه على طريق الاستمارة ، فإن عذر هذا الشاعر ببعض الماثير إذ كانت  
الحجج كثير ، فهلا قال كما قال عنترة العبسي :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بصرة وتمحمر  
فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :  
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلمى

« وهذا غلط من أبي الترج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذى قد علم  
الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بمسجمة ولا ينصح . قال الله  
تبارك وتعالى « لسان الذى يُلحدون إليه أعجبى » وهذا لسان عربى مبين »  
وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضاً ، على أن الرواية الصحيحة في  
بيت ابن هرمة « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا » (١) .

ومن المتناقض عن طريق « الإيجاب والسلب » قول عبيد الله التميمي :  
أرى هجرما والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر  
فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنها مثلان ، ثم سلّهما بقوله « القتل  
أعفى وأيسر » فكانه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى  
قدامة أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعفى وأيسر . ولو قال « بل »  
لسكان الشعر مستقيماً ، لأن مقام لفظه « بل » مقام ما ينفي للماضى ويثبت

المستأنف . لكنه لما لم يقلها ، وآتى بجميع الإثبات وفيه ، استحال شعره .  
وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تحيله  
وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراد ، ويترك ما قد صرح به .  
ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا . لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً . وما  
يجرى هذا الجرى قول يزيد بن مالك الغامدي حيث قال :

أَكْثُ الْجَهْلِ عَنْ حِلَاءِ قَوْمِي وَأَعْرَضُ عَنْ كَلَامِ الْجَاهِلِيَّاتِ  
ثم قال في هذه القصيدة :

إذا رجلٌ تعرَّضَ مُسْتَخْفِئاً لَنَا بِالْجَهْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَجِيئَنَا  
فقد أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الخلم والإعراض عن الجهل  
ونفى ذلك بيمينه في البيت الثاني بتمديه في معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب  
العقوبات ، وهو القتل .

ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلي والدراسة اللطقية ، فإنه مع هذه  
الحقيقة فصل يمد من صميم البحوث النقدية التي تبحث في خطأ اللغوي وصوابها .  
وقد أشار أرسطو إلى أن التناقضات يجب بحثها وفقاً لنهج الحجاج الجدلي  
والنظر فيها إذا كان الأمر متعلقاً بنفس الشيء ، وفيما إذا كان الإيجاب متعلقاً  
بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يكلم فعلاً في نفس اللغوي ، بحيث يفني  
أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه ، أو ما يدع لحكم رجل عاقل أن  
يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى في انتقاد استعمال غير المقول والخميس  
إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المقول أو الخميس<sup>(١)</sup>

(١) انظر في الشعر : لأرسطاطاليس : الفصل الخامس والخمسون ٨٧ .

## الفصل الرابع

### مقاييس قدامة

#### المركبات

##### أولاً: ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة في كل منهما .

وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصرُوا الكلام في لفظتين ، ولكنهما أكثر الساعاً وإحاطة ، وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » ليستطيعوا أن يدخلوا في الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ، ليُشمل اللغة الأدبية ، ويشمل الأوزان ، والقوافي في الكلام المفلوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع في الكلام المنثور ، وليدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعنى والأخيلة والمواطف التي صاغها الشعراء في عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين ، على النحو الذي فصلناه في الفصل السابق ، ولم نلاحظ في ثنايا تلك الدراسة قولاً في تفضيل اللفظ على المعنى ، أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه ، وقالوا رأيهم فيه ، كالملاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأنها في متناول كل إنسان أبا كان زمنه ، أو جنسه ، أو بيئته ، أو درجة ثقافته ، ويجعل الحسن



والجمال ، ومجال التفوق والنبوغ في الألفاظ وصياغتها وجودة سبكها . أما إقامة فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا يفصلان ، لا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر ، فجعل للفظ نموتا والمعنى نموتا على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء ، وأن كلا منهما ركن في الأدب لا ينبغي التناضح عما يصلح أيهما أو يفسده .

وهو في هذا الفصل الذي عقده في « اختلاف اللفظ مع المعنى » يتم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هي عين الحق ، ووجه الصواب ، لأن الألفاظ ليست في حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معاني بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعاني والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالتمت والصفة ، وينسب فيه الفضل واللزجة إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تخرجها في صورة هي أبهى وأزین وآتق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به ، واكتشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلا ، ويظهر فيه مزية — كما يقول عبد القاهر — الذي لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنت تتوخى في الترتيب المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتيتها الألفاظ ، وقوت بها آثارها ، وأنت إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تتجسس إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تقرب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولا حقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ المناسبة عليها في اللطق<sup>(١)</sup>

وقد أحصى قدامة من مظاهر «اختلف اللفظ والمعنى» وأنواعه ستة أمور هي  
المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتثيل ، والتطبيق ، والتجنيس .

### المساواة

أما ( المساواة ) فهي أول مظهر من مظاهر هذا الاختلاف ، وحدّثنا أن  
يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه ، وهذه هي  
البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجالاً فقال : كانت ألفاظه قوالب  
لمعانيه ، أى مساوية لها ، لا يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول  
امرئ القيس :

فإن تَكْتُمُوا الدَّاءَ لَا تُنْقِضِهِ      وإن تَبَشُّوا الحَرْبَ لَا تُعْصِدِ  
وإن تَقْتُلُونَا نَقْتُلْكُمْ      وإن تَقْصِدُوا لِمَ تَقْصِدِ

ومثل قول زهير :

ومها تكن عند امرئ من خَلِيقَةٍ      وإن خالها تخفى على الناس تُعْلَمِ  
ومثل قوله :

إذا أنت لم تَرَحُلْ عن الجهلِ والخطَا      أصبَتْ حلياً أو أصابَكَ جاهِلُ  
ومثل قول طرفة :

لَمُحَمَّدٍ إِنْ لَوْتُ مَا أخطَأَ النَّسَى      لك الطولِ المُرَحَى وثنياءُ باليدِ  
سَتُبْدِي لك الأيامُ ما كنتَ جاهِلاً      وبأنيكَ بالأخبارِ من لم تزوِدِ

ففي تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل  
لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما  
يتأمله من المعنى .

وقد جعل البلاغيون «الساواة» حدًّا أوسط بين «الإيجاز والإطناب»، وجعلوا هذه الأنواع الثلاثة في علم اللغوى ، وهى من أم مباحث هذا العلم ، ونحن إذ قرأ كلامهم فى المساواة نرى بحثا فى غاية الغرابة ، وخطا لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلى لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفى ، وجزّموه هذا إلى الشطط فى الحكم على الكلام . فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسيبان ، لا يتيسر الكلام فىهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شىء عرفى ، لأن البناء على الأمر العرفى أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام . ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منها وتحديدده لما كان غير ممكن ، كان الأمر محتاجا إلى شىء يضبطهما فى الجملة ، وضبط النسوب يكون بضبط النسوب إليه ، والنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعيين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو «الكلام العرفى» ، لينبأ عليه لأن أفرادها ، وإن تفاوتت لكنها مقاربة ، ومعرفة مقداره لا تتعذر غالبا . وحيث كانت النسوب إليه ، وهو الأمر العرفى ، مضبوطا فى الجملة ، كان النسوب أيضا الذى هو الإيجاز والإطناب مضبوطا فى الجملة . وهذا النسوب إليه سماه السكاكى «معارف الأوساط» أى الذين ليسوا فى مرتبة البلاغة ، ولا فى غاية التفاهة . وكلامهم لا يحد فى باب البلاغة ، لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم ، لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلاما أجدر أن يوصف بالاختلاط ، وقلة

الإنصاف من هذا الكلام ، لأنهم يعدون المساواة ، وهى الحد المقيس عليه ، بلاغة ، إن صدرت عن الخاصة ، ويمدون بها غير جذيرة بالحد أو القم ، إن صدرت عن غيرهم . وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة فى ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال ، وإنما ينظرون إلى المتكلم . وليس هذا من العدالة فى شىء ، لأن المذموم مذموم فى كل حال ، سواء أصدر عن الخاصة أم عن العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود ، بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام ، الجدير بالاستحسان فى كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن فى مجال الدراسات الأدبية والفنية لانستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة النير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم ، حتى ولو كان جيدا ، وكأن الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يجعلون المساواة ضربا من الإيجاز الذى يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان ، الأول : الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة ، لدلالة غوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فى زاد معناه على لفظه . والقسم الآخر : مالا يحذف منه شىء وهو ضربان : أحدهما ما ساوى لفظه معناه ، ويسمى « التقدير » — وهو المساواة — والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى « القصر » .

وبعد فليس عند قدامة شىء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن ، لأنها تقسيمات اعتبارية ، وهى فى الوقت نفسه غير محدودة ، باعتبار المقسمين

أنفسهم ، فننده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى . وهذا هو الإحكام والإتقان الفني ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتي ، وأما ما عدا هذين من الخذف فرده لأمر للنحو ، تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب ، وهو باب واسع لا يلزم مده ، يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ، ويقتن في ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعاني التي يعالجها .

### الإشارة

وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ والمعاني ، فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل ، وهو الذي يسميه النقاد والبلاغيون ( الإيجاز ) ويسميه قدامة ( الإشارة ) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة يلتمأ إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل في ذلك قول بعضهم في وصف البلاغة « هي لمح دالة » ، ومثل ذلك قول امرئ القيس :

فإن تهلك شتوة أو تبدل فسيري إن في غسان خالا  
لرمهم عززت وإن يذروا فذلهم أنا لك ما أنا لا  
فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال فن ذلك قوله « تهلك أو تبدل » ومنه « إن في غسان خالا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنا لك ما أنا لا » وقال آخر :

هَاجَ ذَا الْقَلْبِ مِنْ تَذَكُّرِ جُلْ مَا يَهْجُ التَّيْمِ الْحَزُونَا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله « ما يهيج المتيم الحزونا » إلى معان كثيرة ، ومثل قول امرئ القيس :

على هيكلٍ يُعطيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرَى غَيْرَ كَرْزٍ وَلَا وَانَ  
فقد جمع بقوله « أفانين جرى » على ما لوعده لكان كثيراً ، وضمَّ إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس ، وهو قوله « قبل سؤاله » أى يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفي قوله « غير كرزٍ ولا وانه » ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجراح ، وللنازعة والونى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا للذهب في استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم « البلاغة الإيجاز » ويمدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وهى بلاغة مجيبة تدل على بمد للرئ وفرط التقدير ، وليس يأتى بها إلا الشاعر للبرز والخاذق للاهر ، وهى فى كل نوع لغة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجعلا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه<sup>(١)</sup> .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلما ضاقت العبارة ، واسمع معناها كانت عندهم فى اسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لغة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيثة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة ، أى التى لا يكاد ينطق صاحبها . والشعراء أنفسهم هم الذين يعرفون قيمة هذا اللع أو الوحى ، قال البعثرى :

والشعرُ لَحٌّ تَكْنِى إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ مُخْطَبَتُهُ

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو ما يعرفه كبار الشعراء ، ويتطلع إليه النقاد في جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدي معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة ، أى إدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال المصور ، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالمقل وحده ، لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال . فإذا ما ترددت لفظة فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله ، فيسرى فى كيائها ، ويكشف خياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته ، فيستعيد الشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة . إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هى نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية ، وثبتت فى اللفظة ، فزادت معناها خصباً وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعانى يعجز عن استخراجها سائر الناس<sup>(١)</sup> .

فإذا بلغت العبارة حداً من القوة ، وبلغ معناها ما يمكن من البعثة أصبحت كالثلث يتناقله الرواة ، ويمجرى على الشفاه ، فإن قوة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يحملها أيسر فى الحفظ ، وأعلق بالقلب ، وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا : « مثل شروء » ، أى ليس له نظير فى الحسن ، كالشاذ

(١) شارلتون ( فنون الأدب ) ٧ ، ١٧ .

والنادر ، ومن هنا أيضاً كانت الأمثال التي سارت على وجه الدهر ، وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه ، حتى لا تنكاد النفس تشمر بالانتقال من الأصيل إلى المثيل . وقد سئل حاد الراوية : بأى شيء فضل النابذة ؟ فقال : إن تمثلت بيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَكَمْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً      وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلرَّءِ مَذْهَبُ  
بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « وليس وراء الله للرء مذهب » بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « أى الرجال للهذب » ا

ولعل سر البلاغة في الاختصار والتركيب ، كما يرى الأستاذ جنتج « Genung » أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك في الشعر أم في الشعر ، وإن كان في الشعر أكثر قليلاً — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، ولوصول إلى هذا يجب أن يوجه المجهوم المركزي إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعاني الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته في الشعور تبث قوة في تماقب الكلمات <sup>(١)</sup> ،

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك ، لأن في الكلام نقصاً لأجبال للعقل والشعور في تصويره إلا بصعوبة ، وهذا السبب سماء قدامة ( الإخلال ) ومنه قول الشاعر :



أَعَذِلُ : عَاجِلُ مَا أَشْتَهَى أَحَبُّ مِنَ الْأَكْثَرِ الرَّائِثِ  
 فإنما أراد أن يقول « عَاجِلُ مَا أَشْتَهَى » مع القلة أَحَبُّ إِلَى مِنَ الْأَكْثَرِ  
 المبعوث ، ، فترك « مع القلة » وبه يَمَّ المعنى . ومثل ذلك قول عروة بن الورد :  
 عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نَفْسَهُمْ وَمَقْتَلُهُمْ عِنْدَ الْوَعَى كَانَ أَعْذَرًا  
 فإنما أراد أن يقول : عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نَفْسَهُمْ فِي السَّلَامِ ، وَمَقْتَلُهُمْ عِنْدَ  
 الْوَعَى أَعْذَرُ ، فترك « فِي السَّلَامِ » . ومن هذا الجنس قول الحارث بن حنظلة :  
 وَالْمَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ لِي النَّوْكِ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا  
 فأراد أن يقول « وَالْمَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ النَّوْكِ مِنَ الْمَيْشِ بِكَدِّ فِي ظِلِّ  
 الْعَقْلِ » فترك شيئاً كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان في هذا الشعر خلل  
 آخر ، لأن الذي يظهر أنه أراد أن يقول : إِنَّ الْمَيْشَ النَّاعِمَ فِي ظِلِّ  
 النَّوْكِ خَيْرٌ مِنَ الْمَيْشِ الشَّاقِ فِي ظِلِّ الْعَقْلِ ، فأخل بشيء كثير .  
 ومن أمثلة الإخلال في النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب في كتاب  
 له « فَإِنَّ الْمَعْرُوفَ إِذَا وَحَى كَانَ أَفْضَلَ مِنْهُ إِذَا تَوَفَّرَ وَأَبْطَأ » فأراد أن يقول  
 « إِنَّ الْمَعْرُوفَ إِذَا قَلَّ وَوَحَى كَانَ أَفْضَلَ مِنْهُ إِذَا كَثُرَ وَأَبْطَأ » فترك ما بنى  
 المعنى عليه ، وهو ذَكَرَ القلة .

وكذلك كتب بعضهم « فَمَا زَالَ حَتَّى أَتَلَفَ مَا لَهْ وَأَهْلَكَ رَجَالَهُ ، وَقَدْ كَانَ  
 ذَلِكَ فِي الْجِهَادِ وَالْإِبْلَاءِ أَحَقُّ بِأَهْلِ الْحَزْمِ وَأَوْلَى » فأخل بما فيه تمام المعنى ،  
 وذلك أن الذي أراد أنه أنفق ماله ، وَأَهْلَكَ رَجَالَهُ فِي السَّلَامِ وَالْمَوَادَعَةِ ، وَقَدْ  
 كَانَ ذَلِكَ فِي الْجِهَادِ أَفْضَلَ ، فَأَخْلَ بِذِكْرِ السَّلَامِ ، أَوْ مَا يَقُومُ مَقَامَهُ ، فَصَارَ  
 الْمَعْنَى نَاقِصًا <sup>(١)</sup> .

وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر ، وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر ، كما قال بعضهم :

لَا يَرْمَضُونَ إِذَا حَرَّتْ مَشَاوِرُهُمْ<sup>(١)</sup> وَلَا تَرَى مِنْهُمْ فِي الطَّيْنِ مَيَّالًا  
وَيُفْشَلُونَ إِذَا نَادَى رَبِيئَتُهُمْ إِلَّا أَرْكَبْنَ قَدْ آنَسْتُ أَبْطَالًا  
فَأَرَادَ أَنْ يَقُولَ « لَا يَفْشَلُونَ » حَذَفَ « لَا » فَمَادَ الْمَعْنَى إِلَى الضَّدِّ .

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فَا نَعْلَقُ مِنْ مَاءٍ نَحْضٍ عَذِيَّةٌ تَمْنَعُ مِنْ أَيْدِي الرُّقَاعِ تَرُومَهَا  
بَاطِلِيَّةٌ مِنْ فِيهَا لَوْ أَنَّكَ ذُقْتَهُ إِذَا لَيْلَةٌ أَسَجَّتْ وَغَارَتْ مُجْجُومَهَا  
فَقَوْلُ هَذَا الشَّاعِرِ « إِنَّكَ ذُقْتَهُ » زِيَادَةٌ تَوْمٌ أَنَّهُ لَوْ لَمْ يَذُقْهُ لَمْ يَكُنْ طَيِّبًا .

## الإرداف

ومن نموت هذا الاختلاف ما سماه قدامة (الإرداف) وهو أن يريد الشاعر أداء معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى ، هو ردفه ، وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا سماه قوم (التتبع) وقوم يسمونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشيء ، فيتجاوزوه ، ويذكر ما يقبمه في الصفة ، وينوب عنه في الدلالة عليه .

وحسن الإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف ، لأن في التعبير بهذا

(١) رمض الرجل بكسر الميم يرمض : إذا اشتد عليه الحر أو الريح فقلق وتعلل ، وحر وسخن واشتدت حرارته . ورواية الطبقات (٢١٨) إذا حرت مفالهم جمع مغفر : زردفج من حلق حديد يليه الحاروب تحت القلنسوة ويبغ على النبق فيقيه ويتزل إلى الماتنين فإذا اشتد الحر وحيت الشمس آذى الحاروب بحره ، يفهم بالصبر عند الحرب .

الرَدْف أو التَّايِع من القُوَّة أو الحَسَن ما لَيْسَ في اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك ما وصف به عمر بن أبي ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لَقَوْا قُلَّ أَبُوحَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ، ولكنه عدل عنه ، وأتى بلفظ يدل عليه وهو « بعيدة مهوى القرط » فدل على طول الجيد . وكان في ذلك من اللبالة ما ليس في اللفظ الأصلي ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيرا . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف ترفه حبيبته ، وأن لما من يكتفيها قال :

وَيُضْنَعِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَّاشِهَا ثَوْمُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَنْفُضِ

فقال « ثوم الضحا » وأن فتيت للمسك ببق فوق فراشها إلى الضحا ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتضخم ، ولكنها في بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وقد اغتدى والطير في وكنائها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا  
فأراد أن يصف هذا القرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ،  
ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار القرس يتبعها  
أن تكون الأوابد وهى الوحوش ، كالقيد له إذا نجا في طلبها ، فقال « قيد  
الأوابد » ، وفي هذا من اللبالة ما ليس في وصف القرس بأنه سريع ، لأن  
القرس قد يكون سريعا ولا يلحق الوحش ، حتى يصير بمنزلة القيد له . والناس  
يستحبون لأمراء القيس هذا التعبير ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ،  
( ٢٠ م — قدامة بن جفر )

فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونموته واقع بالصواب . ومنه قول ليلى الأخيلية :

وَمُخْرَقٍ عَنْهُ الْقَمِيمُ نَحْلُهُ بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا  
أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها .  
أما ما يتبع الجود فتمتد بأنه غرق القميم ، لأن الغاة تجذبه ، فخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذى كأنه من أمانة نفس هذا اللوصوف ، وإزالته عنه الأثر يخال سقيا . ومنه قول الحكم الخضرى :  
فَدَكَانَ يُجِبُّ بَعْضُهُنَّ بَرَاعَتِي حَتَّى سَمِعَنَ تَنَحُّنِي وَسَالِي  
قد أراد وصف الكبر والسن ، فلم يأت باللفظ بعينه ، ولكنه آتى بتوابيه ، وهى السعال والتحنج .

وقد يدخل فى هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة فى استحسانه العلماء ، بل يرفضه ، ولا يدخله فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانطلاق ، وتضر العلم بمنه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف ، أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر للمنى : المقصود بسرعة .

وعلام البلاغيين فى ( الكناية ) كلام قدامة فى ( الإرداف ) مما يدل على قرب معناها ، وإن اختلفت الأسماء بين العلماء<sup>(١)</sup> ، وأكثر الأمثلة

(١) اقرأ دراسة مفصلة للإرداف وأقسامه ، والفرق الدقيقة بينه وبين الكناية ، فى الطبعة الثانية من كتابنا [ علم البيان : دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية ] ص ٢٤١ وما بعدها .

مشتركة بينهما . وم يقررون أن الكفاية أبلغ من الإفصاح ، وأنتك إذا قلت « هو طويل النجاد » و « هو جَمّ الرمد » كان أبهى لمعانك ، وأنبى من أن تدع الكفاية ، وتصرح بالذى تريد . . وليس معنى قولهم إن الكتابة أبلغ من التصريح أنك لما كتبت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فحصلته أبلغ وأكد وأشد . .

والسبب في أن للإثبات بالكفاية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن نحى إليها ، فثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، وذلك أنك لا تدع شاهد الصفة ودليها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالخبر التجوز أو التلطف<sup>(١)</sup> .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا ( الإرداف ) وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تمير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى في كلام الناس كثيراً الوصف بألفاظ الجرد والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والبعين واليخل ، وغيرها . من الألفاظ . للوضوعة للمعاني . اختلاصة ، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ ، بسبب كثرة جريانها على الألسنة ، مزية ، وقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعاني التي تضمنتها ، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه . فلو أن الأديب أو الشاعر نما هذا النحو في العبارة عن المعاني لوصف كلامه بالاجتال ، وخلت عبارته من كل

ما يسترعى الانتباه ، ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التي تحصل بالكلام المتداد ، وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والنفوذ ، وأن الشاعر رجل موهوب بممتاز من سائر الناس في معانيه ، وفي اختياره أسلوب العبارة عنها ، وتألفه في ذلك ما استطاع .

ولذلك لم يكن ( الإرداف ) من النعوت المخصوصة بالشعر ، بل هو من الصفات المحسودة فيه وفي الشعر أيضاً .

وقد مثل قدامة لما ورد منه في المنشور<sup>(١)</sup> بقول أعرابية : « لَهُ نَمَّ قَلِيلَاتُ السَّارِحِ كَثِيرَاتُ الْمَبَارِكِ ، إِذَا سَمِعْنَ صَوْتَ الْمِزْهُرِ أُيْقِنَ أَنَّهُنَّ هُوَ الْإِلَهُ » أرادت أن إله تترك بفنائه ، ولا تسرح ، ليقرب عليه نغمها لضيقه ، فقد اعتادت منه هذه الحالة . وإنما أرادت أن تصفه بالجود والكرم فأنت بجمان هي أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التي وضعت له بعينها .

## التمثيل

. وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني ، فوضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك للمعنى الآخر مع سياق الكلام يبينان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو ( التمثيل ) عند قدامة ، وهو من نعوت اختلاف الألفاظ والمعاني .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه . وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثالا ، يحقق الغرض الذي أراد من التمثيل . ومن جيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدماً عند صاحبه

(١) انظر ( جواهر الألفاظ ) ص ٧ .

ويشفي ألا يؤخره ، وكان مقرباً فلا يبعده ، ويجتبي فلا يجتنبه ، فمير عن تلك  
اللعاني بقوله :

ألم تكُ في يُمنى يديكَ جَعَلْتَنِي      فلا تَجْعَلَنِي بعدها في شمالِكَ  
ولو أنتِ أذْنَتُ ما كنتِ هالِكَا      على خَصَلَةٍ من صالِحَاتِ خِصَالِكَ  
فصل عن أن يعبر بما أراد ، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يمنى يديه  
فلا يجعله في اليسرى ، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يميلان  
مجرى للمثل له ، والإبداع في المقالة . وقول غير بن الأبيهم :

راح القَطِينُ من الأوطان أو بكرُوا      وصدّقوا من نهارِ الأُمس ما ذكروا  
قالوا لنا وعرفنا بَمَدِّ يَتَنِيهِمْ      قولاً فما وَرَدُوا عنه ولا صدروا  
كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » بأن يقول  
« فما تمدوه » أو « فما تجاوزوه » . ولكن لا يكون للمثل هذا القول من موقع  
الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » . ومن التمثيل الجيد  
قول يزيد بن مالك الغامدي :

فإن ضَبَعُوا منا زَأْزَأَا فلم يَكُنْ      شَيْبَا بِزَأْرِ الأُسْدِ ضَبِيعُ الثَّعَالِي  
فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لما من الموقع بالتمثيل  
مالا يكون لو ذكر الشيء للشار إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً في الشعر لقيامه على التشبيه والاستمارة  
والضليل ، ومع ذلك فإن له موقعه في النثر الفني ، ومن ذلك ما مثل به قدامة  
أن يزيد بن الوليد كعب إلى مروان بن محمد حين تلسكاً عن يمينه « أما بعد

فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيها شئت ، والسلام ! » فهذا التمثيل من اللوق ما ليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخالص ، حتى لو أنه كان قال مثلا « بلفنى تلككوك عن ييمتى ، فإذا أتاك كتابى هذا فبايع أولا » لم يكن لهذا اللفظ من العمل فى المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه <sup>(١)</sup> .

ومجىء التمثيل فى المنظوم والنثور من أسباب نبل المعانى ونفاسها ، وذلك أن للنقوس به أنسا ، لأنه يخرج للمعنى من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شئ تعلمه إلى شئ لم يعلم به أكثر علما ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، ومما يعلم بالفسر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمينة ولا الظن كاليقين » فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم النكر وتهكم المعارض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف الخبر ، حتى يرى ويصير ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة <sup>(٢)</sup> .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب ، وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلية تشبيه التمثيل للبالغة فى التشبيه أى تشبه إحدى صورتين متفرعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل للشبهة



في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه ، كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمي مثلاً ، وسمى استعماله في الحالات المشابهة « استعارة تمثيلية » .

### المطابق والمجانس

ومن نموت ائتلاف اللفظ والمعنى ( المطابق ) و ( المجانس ) ويعترف قدامة أن هذين اللمتين ليسا من مستخرجاته ، وإنما قلها عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعها في هذا الموضع من مواضع الائتلاف .

ويكاد قدامة يحمل هذين اللمتين جنساً واحداً ، ويمرّهما ترميقاً واحداً فمنهما عنده « أن تكون في الشعر معان متنايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة » (١) .

ثم يعود فيخص الأول — وهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها — باسم ( المطابق ) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَبُنْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِثُومٍ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَامٌ<sup>(٢)</sup>  
فكاهل الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق .  
وبقول الأفوه الأودي :

وَأَقْلَعُ الْهَوَجِلَ مُسْتَانِياً يَهْوَجِلُ عَيْدَانَةً عَنُتْرِيسٌ<sup>(٣)</sup>  
لفظة « الهوجل » في هذا البيت واحدة ، قد اشتركت في معنيين ، لأن

(١) نقد الضر ٩٣ . (٢) كاهل الأول اسم ، والمراد بالثاني المارك ، وهو ما بين الكتفين .

(٣) البديانة الطويلة ، والعنريس الناقة الخليفة الويفة .

الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة، كذلك قول أبي ذؤاد الإلادى :  
 عَهْدْتُ لَهَا مَنْزِلًا دَارًا وَأَلَا عَلَى الْمَاءِ يَحْمِلْنَ آلَا  
 فالآل الأولى فى المعنى غير الثانى ، لأن معنى الأول أحملة الخيل ، والثانى  
 السراب .

أما ( الجانس ) فإن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة  
 الاشتقاق ، مثل قول أوس بن حجر :

لكن يَفِرَّاجَ فَأَخْلَصَاهُ أَنْتَ بِهَا لَحْنِيْلُ فَعَلَى سَرَّاءِ مَسْرُورٍ<sup>(١)</sup>  
 ومثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَامٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمٌ<sup>(٢)</sup>  
 ومثل قول العوام فى يوم النطالى :

وفاضَ أسيراً هَانِيًا وَكَأَنَّهَا مَفَارِقُ مَفْرُوقٍ تَنْشِينَ عِنْدَمَا  
 ومثل قول حيان بن ربيعة الطائى :

لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ أَنَّ قَوْمِي لَمْ حَذُّ إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ  
 ومثل قول الفرزدق :

جَنَافٌ أَجْفٌ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ<sup>(٣)</sup>  
 وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان ( التجنيس ) وهو الباب الثانى  
 من البديع ، قال : هو أن تجيء الكلمة بجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ،

(١) أسماء مواضع ومسور خبر أنت .

(٢) سال السليل بهم أى ساروا سيرا سريعا لا يتحدثوا فيه ، والليل واد بيته ، عبرة مام .  
 أى هم عبرة لى ، أى سبب عبرتى ويكالى ، وما زائدة ؟ وأم : قريب ؛ وجواب لو محذوف .

(٣) سفت الريح القراب أذرتة والماسب : الريح الشديدة تثير الحصباء أى المصى ، يدعو عليه  
 بالبدب واتطاع المطر .

ومجانستها لما أن تشبها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها<sup>(١)</sup>.

وكتاب « الأجناس » الذي جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه السبيل ، فيكون المطيع مع المستطيع ، والأمر مع الأمير ، نجيسا<sup>(٢)</sup> . والجنس أصل لكل شيء تنفرع منه أنواعه ، وتعود كلها إليه ، كالإنسان الذي هو جنس ، وأنواعه عربي ورومي وزنجي ، وأشباه ذلك . ولم تكن القدماء تعرف هذا القلب ، أعني التجنيس ، بذلك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن المجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر مني وأنا علمك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال « عاصم يا عاصم لو اعتصم » . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفك ، ولم يسمه تجانسا<sup>(٣)</sup> .

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز ، فيقرأ كلامه ، وينقل أكثر أمثله في هذا الباب ، ولكنه لا يسمى من هذا النوع باسم ( التجنيس ) الذي وضعه رائد المؤلفين في هذا الفن ، إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه ( المطابق ) .

وقد سبق أنه سمي المطابق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حل عليه تلك المخالفة لمن تقدمه من الذين كفوه الثبوت في اختراع الألقاب ، مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب غير محظورة . ورأينا أن هذه المحلات على قدامة كان مبناها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى ، وواضح الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية ، فهو خليفة ابن خليفة ،

(١) كتاب اليدج . . .

(٢) الصلوة ج ١ ص ٢٢٧ .

(٣) كتاب الصنائع ٣٢١ .

وشاعر ، وكاتب ، ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدينه إلى قلوبهم ، وقرّبه إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوم في النقد والتأليف ، ومناقسهم فيما كانوا يؤثرون أن يفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتقبه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المطن الذي ينفقون منه إلى النيل منه والتشهير به . فهم لم ينكروا على من سعى من الهنلايين هذا النوع باسم « المائل » ، ولم ينكروا على القاضي الجرجاني أن سماه « المستوق » ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه « الطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن في لقب قدامة من القوة ما ليس في سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق ، أو التجنيس من محاسن الكلام لا شك ، إذا روعي في استعماله القصد ، وإلا خرج إلى التكلف . ومن أجل هذا التكلف عيب جملة من محول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك ، إذا جمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوّف إليه <sup>(١)</sup> .

وللتجنيس أصله في الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعاني » في علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الألفاظ ، أو بعضه في الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة ، أو متشابهة في المعنى ، بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس ، وأختها في المعنى . كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً . وهذه الناحية النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة ، إذا كان ملكاً بلفظه محسّاً بذوقها ، عالماً بتصرّيفها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتي من أن السامع كان ينتظر معنى ، فضائله الأديب ، ووجد اللفظ

(١) عروس الأنوارح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤١٣ .

بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئاً جديداً ، وهو يعانى افعال الخاتلة والاندفاع الأدبى . وبعد أن يفهم الجديد فى الجنس يقع فى افعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه فى الذكاء دون مستوى الأديب ، والبلاغة فى نظر أرسطو نوع من اللغز ، ونوع من الإيهام والخاتلة ، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غدر ما يفهم من حرفية المباراة ، وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من الخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التى يمدحها السامع فى محفظة<sup>(١)</sup> .

### ثانياً : ائتلاف اللفظ والوزن

ومن دلائل فضج الشعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنظم الذى يؤثره الشاعر ، واتقيادها للوزن الذى يتغيره لشعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه فى انشغال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذى بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعاً فى موضعه اللائم من غير تحريف ، أو تغيير فى شكله أو بنيتة . والشاعر المتكلف تلجحه فى تمثله فى وضع ألفاظه فى غير موضعها ، وتراه فى صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذى جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذى اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعانى التى تجتمع لها خلال المصور ، فليس من حقه إن كان شاعراً أو ناثراً أن يتصرف فى بنية

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠ .

الألفاظ ، أو يغير فيها ، إلا بمقدار الأصول التي رسمها واضعو اللغة وأصحابها ، والحدود التي وضعوها لهذا التصرف .

نعم هناك أعذار قبلوها من الشاعر ، وهناك ضرورات ساعوه إذا ارتكبها في شعره ، ولكن تلك الضرورات ، أو مواضع هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية ، قد أحصوها ، وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أى حال إفساد الألفاظ بالتلاعب في هيئتها ، أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن ، فإن هذا هو التعسف والاستكراه ، وهو الذى يؤدى إلى النموض المذموم في الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لثمت اختلاف اللفظ والوزن ، ثم فصلا آخر لميب اختلافهما .

فالثمت الأول أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر في الوزن إلى قضاها عن البنية بالزيادة عليها ، أو النقصان منها : (١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد في بنية الكلمة ، فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن المروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميث :

لا كعبِدَ للمليكِ أو كيزيدِ أو سليمانَ بَعْدُ أو كِهشامِ  
فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمي إنسان بالتمبذ لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمي « عبد الرحمن » كمن سمي « عبد الله » ١ .

(٢) ومن هذا الجنس ( التثنية ) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله

وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : \* وَنَسَجُ سُلَيْمٍ كُلَّ قَضَاءِ ذَاتِلٍ <sup>(١)</sup> \*  
وكما قال آخر : \* مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ أَبِي سَلَامٍ \*

( ٣ ) وإذا اضطر الأمر في الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سمى قدامة ( التثليم ) وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى تلها والنقص منها . مثال ذلك قول أمية بن أبي الصلت :  
ما أرى من يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي      غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَإِيلَ  
وقوله في هذه القصيدة :

أَيُّمَا شَاطِنٍ عَصَاهُ عَمَّكَاهُ      ثُمَّ يُلْقَى فِي السَّجْنِ وَالْأَكْبَالِ <sup>(٢)</sup>  
وقول علقمة بن عبدة :

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظِلٌّ عَلَى شَرْفٍ      مَقْدَمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَلْثُومٌ  
أراد بسبائب الكتان ، فحذف للعروض . وقال لبيد بن ربيعة :

\* دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالِحٍ فَأَبَانَ \*

• أَرَادَ بِالْمَنَا « النَّازِل » •

( ٤ ) ولا بد أن تكون الألفاظ موضوعة على ترتيب ونظام طبيعي على حسب تأديتها للمعاني ، فإذا لم ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض

---

(١) القضاء الدرع المسبورة ، وخاتل أي ذات ذيل .

(٢) على يزاره حكاه أغلب مقدمه ، وأعكاه أوتته .

قديم وآخر ، فذلك من عيوب الاختلاف ، وقد سماه قدامة ( التمثيل ) كما قال دريد بن الصمة :

وَبَلَغَ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّاتِثَاتِ وَطَالِبِ  
فَرَّقَ بَيْنَ « نُمَيْرِ بْنِ عَامِرٍ » بِقَوْلِهِ « إِنْ عَرَضْتَ » . وكما قال أبو  
عليّ القرشي :

خَيْرَ رَاعِي رَعِيَّةٍ سِرَّهُ اللَّهُ هُ هَشَامٌ وَخَيْرُ مَأْوَى طَرِيدِ  
أَيُّ خَيْرٍ رَاعِي رَعِيَّةٍ هَشَامٌ سِرَّهُ اللَّهُ . وكما قال الآخر :

لَسَمَرُ أَبِيهَا لَا تُقُولُ خَلِيلَتِي إِلَّا فَرَعْنَى مَالِكِ بْنِ أَبِي كَسْبٍ  
يريد : لسمر أبي خليلتي .

( ٥ ) وألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس النرض في الشعر محتاجاً إليه ، حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم النرض للقصود إلا به ، حتى إذا فقد أثر فقدم في الشعر تأثيراً يبين . والأول عيب اسمه عند قدامة « الحشو » ومثاله قول الشاعر :

نَحْنُ الرُّعُوسُ وَمَا الرُّعُوسُ إِذَا سَمَتْ فِي الْمَجْدِ لِلْأَقْوَامِ كَالْأَذْنَابِ  
فقوله ( للأقوام ) حشو ، لا منفعة فيه ، وكقول الشاعر :

أَلَكُنِّي إِلَى أَهْلِ الرِّاقِ رِسَالَةً وَخُصُّ بِهَا حَيْثَ بَكَرَ بْنِ وَائِلٍ

فقوله « حيث » حشو ، لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة ، في « حيث » وإن كنت أراها دعاء جميلاً في موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

### ثالثاً : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا في ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه في ائتلافه مع اللفظ



فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما ، فيسقط الشاعر معانيه التي يريد بسطها ، دون أن يجد الوزن من الرغبة في هذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ، ويدقق ما يشاء ، أو يكفئ باللمحة الدالة ، حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شيء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته في طوعية أوزانه لمعانيه ، فلا تتسع عنها ، ولا تضيق بها . وهذا ما يحدده قدامة في نعت أئلاف المعنى والوزن بأن « تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض ، لم تمتنع عن ذلك وتمدل عنه ، من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته » . ولا يأتي قدامة في فصل النعت بشيء من الأمثلة مكتفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التي تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها في الفصل الذي خصصه لدراسة عيوب الشعر .

١ - ومن هذه العيوب ما سماه قدامة ( المقلوب ) وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلب الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فَلَوْ أَنِّي شَهِدْتُ أَبَا مُعَاذٍ غَدَاةً غَدَا بِمُجْهَتِهِ يَفُوقُ  
قَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلَوْكَ إِلَّا مَا أَطْبِقُ

أراد أن يقول « قديت نفسه بنفسى » قلب المعنى . وللحظيئة :

فَلَمَّا خَشِيتُ الْمَوْتَ وَالْعَيْرُ مُنْسَكٌ عَلَى رُغْمِهِ مَا أَثْبَتَ الْحَبْلَ حَافِرُهُ

أراد الحبْلُ حافرَه ، فأقلب المعنى .

٢ — ومن عيوب هذا الاختلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول  
المعنى عن أن يحمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتممه في  
في البيت الثاني . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان على أمرى ومن لك بالتدبر في الأمور  
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ، ولكنه آتى في البيت الثاني  
بتمامه فقال :

إذن للمكت عصمة أم وهب على ما كان من حرك الصدور  
فاللحن في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثاني .  
والسبب في هذا العيب أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر  
هي « وحدة البيت » لا وحدة القصيدة ، ولهذا علوا احتياج البيت إلى ما بعده  
ليتم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو  
( المبتور ) عند قدامة ( والتضمين ) عند غيره من النقاد والبلاغيين . وهم  
لا يقصرونه على الشعر ، بل يجعلونه في النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة  
في تمام معناها إلى الفقرة التي تليها .

وهذا الاعتبار لا ينبغي فساد ، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة  
متأسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعمس ،  
وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه ، مستقلاً عما قبله وما بعده ، حتى  
يكون كالثقل يصلح للاقتباس ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر  
الذي لا يتحرى الحكمة ، وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه  
الكل ، حين يحس القارئ أو السامع بالتشوة أو الطرب أو الانفعال حين

يتم قصيدته من الشعر ، أو فصله من الدر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين ننظر إلى البيت الواحد أن يرضينا في البيت ، وأن يستغنى تاليه ، ويكون الأول في غاية الجودة ، ويكون الثاني كذلك ، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً ، إذا لم تتم الكلمة في البيت فأتمها الشاعر في البيت الثاني ، كذلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة <sup>(١)</sup> ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا الحمود الذي يوصف بأنه يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بُعد يفسى علاقة الكلام ببعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين اليتيم من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام اللتور في تعلق إحدهما بالأخرى ، لأن الشعر هو « كل لفظ موزون مقفى دل على معنى » ، والكلام المسجوع هو « كل لفظ مقفى دل على معنى » ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه . فن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات « فأقبل بعضهم على بعض يتساملون » ، قال قائل منهم إني كان لي قرين ، يقول أنك لمن المصدقين ، أنذا متنا وكنا ترابا وعظاما إنا لمدينون » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبطة بعضها

(١) راجع الأبيات بتامها في سر الفصاحة ١٧٨ .

ببعض ، فلا تفهم واحدة منهم إلا بالتي تليها . وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان حيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل . . وما ورد في ذلك شعراً قول بعضهم :

ومن البـلوى التى لى من لـما فى الناس كـفه  
أن من يـصرف شيئاً يدعى أكثر منه

وقد استعملته العرب كثيراً ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلت له لما تـطلى بـصلبه وأزفَ أـجـازاً وفاء بـكـلـكـل  
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلِ بـصـبح وما الإـصـباحُ منك بـأـمـثـلِ

وكذلك ورد في بعض قول شعراء الحماسة :

لـسـمـرى لـهـط الـرؤ خـير تـقـية عـلـيه وإن عـالـوا به كل مـركـب  
من الجـانـب الأـقـصى وإن كان دأغى جـزـيل ولم يـخـبرك مـثـل مـجـرب<sup>(١)</sup>

#### رابعا: ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخرى « اللفظ وللنى والوزن » ائتلافاً ، إلا أنه نظر من جهة أخرى ، فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر البيت ، لأن القافية إنما هي لفظة مثل ألفاظ سائر البيت من الشعر ، ولما دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً ، وأن الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى . فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة

(١) اللؤلؤ السائر ٣ / ٢٠٣ .

الأمور الأخر اختلاف القافية أيضاً ، إذ كانت لاتمدو ، أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤلف مع المعنى .

### التوشيح

ومن أنواع اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة ( التوشيح ) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، مثال ذلك قول الراعى :

وإنَّ وَزْنَ الْحَصَى فَوَزَنْتُ قَوْمِي وَجَدْتُ حَصَى ضَرَبَتِهِمْ رَزِينًا  
فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن « وزن الحصى » سيأتى بعده « رزين » لملتين : إحداهما أن قافية القصيدة توحىه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يقارنه برجاجة الحصى يلزمه أن يقول فى جوابه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

مُمْ سَوْدُوا هُجْنَا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ يَبِينُ عَنْ أَحْسَابِهَا مِنْ يَسُودُهَا  
فن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب ( التوشيح ) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه . ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والمرز ، وله فواصل معروفة الأماكن فاعلمه شبه هذا به ، ولا شك أن ( اللوشحات ) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقول إنه ( التوشيح ) بالجيم ، فإن صح ذلك فلأنما يجيء من وشجت العروق ، إذا اشتبكبت ، فكان الشاعر يشبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين

يسون هذا النوع (الإرصاد) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ،  
ويكون مشمرا به ، فتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لاحتالة .  
والإرصاد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ، ليدل عليه ، أو ليراقب من يأتى  
منه ، فالسامع يرصد ذهنه للفتاوى بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه  
( التفسير ) لأن للتكلم بصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه ، لأن التفسير  
تصويب السهم إلى الترض . وهو ممدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن  
جيده ما قاله البعترى :

أحلت دى من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم القضاء كلامى  
فليس الذى جلت به محلل . وليس الذى حرمت به محرام  
فليس يذهب على السامع ، وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثانى ،  
أن عجزه ما قاله البعترى .

وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاج عجز البيت من لسان منشده  
قبل ذكره ، وينبى إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوماً قبل  
ذكره<sup>(١)</sup> وقد حكى أن عمر بن أبى ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه ،  
فابتدأ ينشده :

\* تَشْطُ غَدَاً دَارُ جِرَانِنَا \*  
\* وللدارِ بَدْءَ غَدٍ أَبَدُ \*  
فقال ابن عباس :

فقال له عمر : هكذا سمعت أ وروى أن عدى بن الرقاع أنشد فى صفة  
التلبية وولدها :

\* تَزْجِيْ أَغْنُ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ \*<sup>(٢)</sup>

(١) الطراز ج ٢ ص ٣٢٨ .

(٢) التتمة صوت يخرج من الخيشوم ، والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

فنفل المدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجزير : ما تراه يقول ؟ فقال :

يقول : \* قَلَمْ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاتِرِ مَدَادَهَا \*

وليس يتطلب في الإجابة شيء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بمذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن يفن السامع إلى الجو الذي يعيش فيه ، ويدعوه إلى الأعمال الذي يحمله ، فيجعله يشغره بشعوره ، بل يحمله يسبقه إلى معانيه بألفاظها ، بحسن ما قدم في أول بيته .

## الإيغال

ومن أنواع ائتلاف التافية مع سائر معنى البيت ( الإيغال ) روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوي قال : حدثني التوزي قال : قلت للأصمى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجمله بلفظه كبيرا ، أو إلى الكبير فيجمله خسيسا ، أو ينقض كلامه قبل التافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرمة ، حيث يقول :

فَبِالْمَيْسِ فِي أَمْلَالٍ مَيَّةَ طَسَّالٍ رُسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ لِلْسَّلْسَلِ

فتم كلامه قبل « السلسل » ثم قال « السلسل » فزاد شيئا . ثم قال :

أُظِنُّ الَّذِي يُجِدِّي عَلَيْكَ سُؤْأَلَهَا دُمُوعًا كَتَبْدِيدِ الْجُمَانِ لِلْفَصْلِ

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى التافية ، فقال « الفصل » فزاد شيئا . قلت : ونحو من ؟ قال : الأصمى حيث قال :

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لَيُثَلِّقَهَا ... فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنُهُ الْوَعْلُ

فتم قوله إلى قوله « قرنه » ثم احتاج إلى التافية فقال « الوعل » مفضلا

إياه على كل ما ينطرح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنيه فلا يضره .

فالإيغال هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيها ذكره صريح ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت .

وليس بين « الإيغال » و « والتتيم » - الذى سبق فى نموت المعاني - كبير فرق ، إلا أن « الإيغال » فى القافية لا يمدوها ، وأن « التتيم » يأتي إلى المحتاج فيتممه ، كقول الشاعر :

أناش إذا لم يُعْمَلِ الحق منهم      ويُعطوه غاروا بالسيوف القواضب

فإن المعنى بدون قوله « ويعطوه » ناقص . والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام ، فيزيده كالا ، وفيه معنى زائداً<sup>(١)</sup>

والنثر المسجوع كالمنظوم الملقى فى أن من تمام حسنه ( الإيغال ) فك يحتاج الشاعر إلى القافية ، فيوغل فى المعنى ، كذلك الكلام المسجوع كثير ما يحتاج فواصله إليه .

وقد مثلوا للإيغال فى النثر بقوله تعالى « أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون » فإن الكلام تم بقوله تعالى « ومن أحسن من الله حكماً » ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما أتى به أفاد معنى زائداً .

وعلى هذا فإن الإيغال فى الشعر والنثر يأتي به الإحساس بالحاجة إلى القافية

(١) خزائن الأدب لابن حجة الموصلى ٢٣٤ .



أو الفاصلة ، وليس ما يؤتى به لذلك السبب شرأ كله ولا خيراً كله ، فإن  
الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ما هو فيه حسناً وجالاً  
فيوغل بما يؤكد الوصف ، أو يؤكد التشبيه ويقويه ، كقول امرئ القيس :  
كَانَ عَيُونُ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَابِنَا وَأَرْحُلُنَا الْجَزَعُ الَّذِي لَمْ يُنْقَبِ  
فقد أتى على التشبيه كاملاً قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به  
ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده في قوله « لم ينقب » ، فإن  
عيون الوحش غير منقبة ، وهى بالجزع الذى لم ينقب أدخل في التشبيه . وفى  
قول زهير :

كَانَ كُتَاتُ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَا لَمْ يَحْطَسْمِ  
« العين » هو الصوف الأحمر ، و « القنا » حب تنبت الأرض أحر .  
فقد أتى على الوصف قبل القافية ، ولكن حب القنا إذا كسر كان مكسره غير  
أحر ، فاستظهر في القافية لما أن جاء بها بأن قال « لم يحطم » فكانه وكده  
التشبيه بإيثاره في اللحن . ومثله قول امرئ القيس :

إِذَا مَاجِرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ تَقُولُ كَمَزِيْرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ  
فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفى أن يشبهه خفيف جرى  
الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل أيضاً زاد به في اللحن ، وذلك أن  
الأثاب شجر للريح في أغصانه خفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراجعة لأجل أنه  
القافية ، فإذا وقعت الإصابة أو الخطأ كان أظهر لما مما إذا وقعا في كلمة من  
متن البيت ، لا ينجس به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزاً بالتصدد

بما هو طرف وقافية ، وعلى هذا يقع الأمر أيضا في السجع من الكلام للنثر ، وكثيراً ما يمتدح على مؤلفه القرينة ، فيجعل الكلام تمجلاً شديداً ، ويأتى بعبان خارجة عن غرضه ، حتى يظفر بالسجعة بعد تعب ، ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده ، فهو يجد في الطلب ، والمقصود يجتهد في الحرب . ويجيء من هذا اختلاف الفصول في الطول والقصر ، لأنه يحتاج في طلب القرينة إلى إطالة الفصل حتى يزيد على مقابلة زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع في أكثر كلامهم سنة لو اعتملت لوجدت فيها الراحة من هذا المارض ، لأنهم إذا كانوا لا يمتثلون بالسجع فالواجب اطراحه في الموضع الذي يكون متكلفاً نافرأ . فأما الشعر فلا مندوحة فيه عن القافية ، فإن تضررت في البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً<sup>(١)</sup>

: واخلاصة أن هذه الزيادة التي تطلبها القافية إن كانت تحقق فائدة في المعنى فهي ( الإيفال ) وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهي دليل القصور ، وضعف الشعرية ، لأن الشاعر حيث لا يتحكم في قوافيه ، وإنما تتحكم تلك التوافق فيه ، وبذلك أمانة من أمارات التكلف .

\* \* \*

وقد عد قدامة من عيوب اختلاف المعنى والقافية أن تكون القافية مستعمدة قد تكلف في طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبي تمام :

كَالظَّبْيَةِ الْأَذْمَاءُ صَافَتْ ظَرْفَتُ زَهَرَ الرَّارِ النَّصِّ وَالْجَنْجَانَا<sup>(٢)</sup>

(١) سر النصيحة ١٤٩ .

(٢) الأذماء التي أشرب لونها ياباً . وسانت أظمت صيفاً . والرار والججان نباتان .

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترعى الجشجات كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجشجات إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تمطو الشجر ، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها . كما قال الطرماع :

مِثْلَ مَا عَابَتْ مَحْرُوفَةً نَصَبًا ذَاعِبَرُ رَوْعٍ مُؤَامٍ<sup>(١)</sup>

فأما أن ترعى « الجشجات » فلا يعرف له قدامة معنى في زيادة الظبية من الحسن ، لاسيما والجشجات ليس من المرامي التي توصف بأن ما يرتعى يؤثره . « وقد سبقه إلى هذا الحشو في القافية عدى بن الرقاع فقال :

وَكَأَنَّهَا وَسَطُ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحُورُ مِنْ جَانِزِ تَجَاسِمٍ  
لأن « جاسم » إنما وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهي قرية بالشام ، وليس لجانزها ميزة على غيرها ، وقد سألت عن ذلك جماعة ممن يخبر تلك الناحية ، فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم في غيرها من البلاد .<sup>(٢)</sup>

وكقول علي بن محمد البصرى :

وَسَابِقَةُ الْأَذْيَالِ رَغْفٍ مُقَاصَّةٍ تَكْتَفِيهَا مَتْنَى نَجَادٍ مُحَطَّطٍ<sup>(٣)</sup>

(١) المحرورة الناقة ولدت في الحريف ، أو في مثل الوقت الذي ولد فيه ، وصحبها استخراج أقصى ما عندها من السير ، وللأوامر الأمر الشديد .

(٢) سر الفصاحة ١٤٧ .

(٣) الزحف الدرع اللينة الواسعة المحكمة ، أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

ليس يزيد في جودة الدروع أن يكون نجهادها مخططاً دون أن يكون أحمر  
أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هي التي أدت إلى هذه  
الزيادة التي لا تتحقق فائدة ، ومن هذا الجنس قول أبي عدى القرشي :  
وَوُفِّيتَ الحَقُوفَ مِنْ وَاِثِرٍ وَابْتَسَاكَ صَلْحًا رَبُّ هُودٍ  
فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه « رب هود » بأجود من  
نسبته إلى « رب نوح » ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك اللفظ .

## الفصل الخامس

### مقاييس قدامة

#### أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا في التصليين السابقين مقاييس عامة ، فيها ما يتعلق بفن للنظوم ، وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يخص بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يصل بفكرته أو معناه .

وهذه المقاييس تنقسم في جملتها أسباب الحسن أو نموت الجودة ، وتوضع الميوس التي يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالفتها ، حتى يبرأ من العيب ، ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعاني ، وأبرز الكثير من نموتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يمتدح بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر ، لأنها لا تحملها حدود مرسومة ، ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتعدد على حسب اختلاف الناظرين ، والزوايا التي يطل كل منهم عليها .

ولذلك : حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالمها ، ووضع أسس تبني عليها ، وهو رجل في طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعاني ، وتيسير سبيل الفحص عنها

أن يدرسها في فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوصاً ، وله أشد رويًا ، وهو : المديح ، والمجاء ، والتسبيح والرائي ، والوصف ، والتشبيه .

وإلا فهناك أغراض أخر أغفلها ، كالفتخ والخاصة والاعتذار والحكمة . وقد أغفلها إما لأنها قليلة الورد في الشعر ، أو لأنه من الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التي سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر في المديح والمجاء ، ويرجع الوصف والنزل والفتخ والثناء إلى فن واحد هو فن المديح .

وستطيع أن تقرر مطمئن أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر ، وتببع خواصه ، واستخلص مقاييسه من فنونه وأغراضه . ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربي . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ، ولحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ، ووجوه النقص التي تنحط بها . ولكننا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر ، واستيفاء الكلام في كل منها ، واستقصاء مبادئها كان شيئاً جديداً ، وكان تنظيماً غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربي .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه في نقد الأدب العربي مؤلف « نقد الشعر » ، فلم يكن هو الذي ابتدعه في دراسة الشعر الإنساني ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو وافي في كتابه « فن الشعر » حين قرر أن على من يريد أن تكون القوانين التي تعطى في صناعة الشعر تجري مجرى الجزوة . أن يقول أولاً : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وماذا

تقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تتقوم ؟ وما هي أجزاؤها التي تقوم بها ؟  
وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يحل كلامه في هذا  
كله من الأوائل <sup>(١)</sup> .

يل إن كتاب أرسطو في « فن الشعر » يقوم على دراسة الشعر في فنونه  
المروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتداء في نوعين اثنين ، كما  
أن البواعث التي تدعو إليه تذهب بطبعها في اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما  
شعراً حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسي — أي شعر الملاحم — تنشأ ( المأساة ) ،  
ومن الهجائي تنشأ ( المهزلة ) . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من  
زوجين من الأنواع فلن القواعد التي تصح في شعر الملاحم تصح أيضاً في شعر  
المأسى ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً في شعر المهازيل ( الكوميديا ) <sup>(٢)</sup> . ثم  
يأخذ في دراسة تلك الأنواع ، ويضع مقاييس لاستحسانها ، وأخرى لتهجينها ،  
وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض  
أو بعضها .

وتلك هي السبيل التي سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم  
الأول ، وقد أشرنا فيما سبق إلى نماذج من آثار تأثره بأرائه ، مما لا نجد داعياً  
إلى إعادته في هذا المقام ، وإنما نذكره هنا لتبين افتقار أثره في دراسة معاني الشعر  
مثلة في أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف  
عن أبواب الشعر العربي . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من المنهج أكثر من .

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رعد ، وانظر فن الشعر ٢٠١ .

(٢) لاسل أبركرامبي . ( قواعد النقد الأدبي ) ترجمة الدكتور عوض ٦٨ ( الطبعة الثانية ٢ ) .

إفادته من المادة القندية . وسنتابع قدامة في دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه في نقد الشعر .

## ١ — فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر ، وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبعه حب الثناء ، كما ركب فيه حب البقاء . ومنذ عرف الشعراء تلك الطليمة فى الإنسان اتخذوها سبيلاً إلى الأقوياء ، ووسيلة إلى أحباب السلطان ليحيوا بقوتهم ، ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حيل المعطاء ليشيحوا محامد فى الناس ، فيمتد سلطانهم ، ويسبق ذكركم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة ، وفى بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفى ما بذلوا ، ويبقى الثناء على محامد على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن ، فإن له عللاً أخرى عظمت من أمره ، وجعلته فى جميع الأمم ، ينتقل فى الأجيال قديماً وحديثاً . ومن تلك الملل أن فى الشعراء فضلاء ، لا يقصرون مديحهم على ما يرون فى الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون فى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو ما يفوقه بحظمة ، وما يجعله يبدو فى عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب فى الحماد ، وإشاعة الفضائل ، وكبح جماح الشهوات ، ويكون شأنهم فى هذا شأن الرائد الرفيق الذى يدل على ما يسعد الإنسانية ، ويقودها إلى المثل العليا . وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا فى بيئة فاضلة ، يحنون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف



غنيها على فقيرها ، وحذب قويا على ضعيفا .

وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن في القديم ، فذكر أن الشعر انقسم وقتاً لطباع الشعراء : فنوؤ النفوس النبيلة حاكوا القمال النبيلة ، وأعمال الفضلاء . وذوؤ النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء ، فأنشثوا الأهاجى ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح<sup>(١)</sup>

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن اللديح في القديم والحديث ، حتى طنى على سائر فنون الشعر الآخر . وفي المصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها ، فلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض ، بسبب البطش من الأقوياء والحكام الذى يقابله الضعف والاستكانة من جانب المحكومين ، الذين اتخنوه زلفى إلى الأمراء وأرباب الحكم والسلطان .

وقد عرف قدماء شيوع تلك الظاهرة في الشعر العربى ، كما عرضها عند شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحاً بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية ، فجمال المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب ، وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولكنه كان فى أكثرها متأثراً بقراءاته لأرسطو ، وما كتب عن الشعر اليونانى .

بدأ قدماء دراسة هذا الفن بإعجابه بكلمة عمر بن الخطاب في وصف زهير بأنه كان « لا يمدح الرجال إلا بما يكون فى الرجال » .، ورأى أن هذا القول إذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهى العلم بأنه إذا كانت الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شئ غيرهم إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ولا بدافره .

(١) فن الشعر لأرسطو المجلد ١٣ .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه في أول كلامه عن المعاني ، من أن الواجب فيها قصد النرض المطلوب على حقه ، وترك المدول عنه إلى مالا يشبهه ، كما يؤكد صلته بأرسطو ، وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة في تلك المقدمة كثير للشبه بما ورد في مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة ، وهو قول أرسطو « وبما أنه قد يحدث كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنساناً أو إلهاً ، وقد يحدث أيضاً أن نمدح كائنات جامدة ، وحيوانات تصادفنا في طريقنا ، وجب أن نعرف على إحدى الطريقتين التي سلكتها في المقدمات ما يلزم للاستدلال في مثل هذه الموضوعات »<sup>(١)</sup> .

ثم يأخذ قدامة في وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتي :

( ١ ) الفضائل النفسية ، وهي الأساس الذي ينبغي أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة . والملاح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والملاح بغيرها هو الخطيء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . وقد نجح قدامة إلى حد كبير في الحصول على قدر من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المصحي من المدح بالفضائل النفسية ، ولكنه إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بألفاظها أخذ يكده ذهبه في إثبات أنها منها بمعناها ، أو بألفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى قة لا تهلكُ الغمرُ ما له      ولكنه قد يهلك المالَ نائلة  
تراه إذا ما جثته متهللاً      كأنك مُعطيه الذي أنت سائلة

(١) كتاب الخطابة لأرسطو طائيس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا المدح التريب للحيوانات والمجربين بدعة من بدع السوفسطائيين في القرن الرابع قبل الميلاد ( هامش ) .

فإن مثلُ حصنٍ في الحروبِ ومثلُهُ لِإنكارِ ضميمٍ أو تلصمٍ يُجادِلُهُ  
فقد وصف ممدوحه في البيت الأول بالغة لفة إسمائه في اللغات ، وأنه  
لا ينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن  
الذات ، وذلك هو العدل .

وزاد في البيت الثاني في وصفه بالسخاء ، بأن جملة يهش له ، ولا يلحقه  
مضض ولا تكره لفعله .

وأنى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والقل .

فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التي هي فضائل  
الإنسان على الحقيقة ، وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الأربع  
فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها ، حيث قال « أخى ثقة » صفة له  
بالوفاء . والوفاء داخل في الفضائل التي تقدم ذكرها .

ولا يسلم قدامة كل ما أراد في هذا الكلام ، فإن في هذه الأبيات  
ملا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل في الطرف المذموم  
منه في الفضيلة ، إذا أخذنا نظرية الوسط في الفضائل بنظر الاعتبار ، وهي  
كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإغضاده في النوال - دون صيائه لأداء  
الحقوق - معدود في الرذائل ، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإنفاق ،  
وهو حد الإفراط للذموم .

وإن كان قدامة في هذا الرأي لا يبدو رأى أرسطو الذي يفرق بين السكرم  
والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التي تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن البرورة  
وصالح الأعمال ، وضدّه البخل . أما السخاء فهو الفضيلة التي تدفعنا إلى الجود  
( ٢٢٢ م - قدامة بن جعفر )

بأكثر مما نملك<sup>(١)</sup> وليس رأينا في قدامة دون رأينا في أرسطو فكلامهما مخطئ.  
فيا ذهب إليه .

ثم إننا لا ندرى كيف يكون السخاء لإهلاك اللال في العوال والانحراف  
إلى ذلك عن إنفاذه في اللذات عدلا ، إلا إذا كان المقصود من المدل المدول عما  
لا ينبغي إلى ما ينبغي ، وهو معنى لنوى بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع  
عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف بالنفس من الناس ، أو  
إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التي تسمح  
لكل إنسان أن يملك مالا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم ، وهو الرذيلة  
التي تدفعنا إلى التصاول على ما للتير ، على خلاف ما يريد القانون<sup>(٢)</sup> .

وقد تكلم أرسطو في الفضائل كثيرا عند كلامه في عناصر اللذ والمجاء ،  
وذكر كثيرا من الفضائل كالعدالة ، والشجاعة ، والبرورة ، والعفة ، والسخاء ،  
والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحس « اللب » ، والحكمة .

ولكن ليس في كلام أرسطو ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل  
كل جميل يستأهل اللذ ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح . والفضيلة  
شيء جميل ، لأنها تستأهل اللذ ، ولأنها غاية ، وهي قوة تستطيع أن تمد  
الإنسانية بغيرات كثيرة ، بل إنه يترف أن وراء ما ذكر فضائل لم يحددها  
لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراها .

ولكن قدامة يحاول أن يبرز أستاذه ، فيحصر الفضائل في أربع ، فإذا

(١) كتاب المجالبة : الباب التاسع ، الفقرتان ١٠ و ١٢ .

(٢) المصدر السابق ، الفترة ٧ .

وجد أنها لا تجمع ما أراد جل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة في تلك الأقسام، جعلها مركبة من أصلين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

( ١ ) فضائل أصلية : وهى أربع ، العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

( ب ) — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

( ١ ) فشتقات ( العقل ) تقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة البهولة ؛ وغير ذلك مما يجرى مجراه .

( ٢ ) ومشتقات ( العفة ) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجرى مجراه .

( ٣ ) ومشتقات ( الشجاعة ) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالتأمر ، والنكابة فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران والسير فى المهامه الموحشة ، وما أشبه ذلك .

( ٤ ) ومشتقات ( العدل ) : الساحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ؛ وما جانس ذلك .

( ح ) — فضائل مركبة : تنشأ من تركيب بعضها مع بعض .

( ١ ) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيماد .

( ٢ ) وعن تركيب العقل مع السخاء : البر ، وإنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك

( ٣ ) وعن تركيب العقل مع العفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على

أدنى ميشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف ، وما أشبه ذلك .

(٥) وعن تركيب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والنسيرة على الحرم .

(٦) وعن تركيب السخاء مع العفة : الإسفاف بالقوت ، والإيثار على النفس ؛ وما شاكل ذلك .

وهذا عنت كثير ، جشم به نفسه ، وأكدَّ ذهنه ، وكان يخفف عنه تلك الثبوتة ، ويرفع عنه ذلك الإصرار ألا يحصر الفضائل في هذه الأربع ، بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التي يأتي بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من وراثتها للنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففي هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون في غير للوضع الذي وضعه فيه ، ومن ذلك مثلاً « الحياة » التي جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمناه ، ومن أكلة الخلط أنه جعل العدل مرادفاً للسخاء أو الكرم فقد ذكر من مشتقاته ما لا صلة بينه وبين العدل ، ويؤكد ما ينهب إليه أنه في (الفضائل للركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

\* \* \*

والشاعر البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو الذي يستوعب في

مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتي على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان معيباً الفرض ، لأنه وقف على الفضائل ، وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر عن المدح الجامع لما . ويجود المديح حيثنذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة ، وآتى بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلاً في الجراءة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الدداني حين قتل قاتل أخيه العائذ بجوار عبد الملك :

إذا كنت في دار تخافُ بها الردى      فصمّ كقصيم الدداني<sup>(١)</sup> سالم  
سغا طلباً للوثرِ نفساً بموته      فأت كريمًا عاقبًا للسلام  
نقى ثياب الذكر من دنس الخلفا      يُناجى ضميراً مستدفٍ المزائم<sup>(٢)</sup>  
إذا هم أفرى ما به هم ماضيها      على الهول طلاعاً ثنائياً العظام  
ولما رأى السلطان لا يصفوته<sup>(٣)</sup>      قضى بين أبلههم بأبيض صارم

\* \* \*

وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال في الفضائل والصفات ، فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه لبلوغه القصد ، مع خلوه عن الإطالة ؛ وبسببه من الإكثار ، ودخوله في باب الاختصار . فن ذلك قول الحطيئة :

تزورُ امرأً يُعطى على الحمد ماله      ومن يُعطى أثماناً للكلام يحمَد  
يرى البخل لا يُبقي على المرء ماله      ويعلم أن اللال غبير غلَد  
كسوبٌ ومتلافٍ إذا ما سألته      تهلّل واهتزّ اهتزازَ البهْد  
مقَى تأنّهِ تعشُو إلى ضوء ناره      تجمد خيرَ ناريَ عندَها خيرُ موقد

(١) ذب الطائر حرك جناحيه لطيرانه .. يقال : ذك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ، ثم يستغل طلياناً .

فقد تصرف في الأبيات الأولى في أصناف المديح ، وآتى بجماع الوصف  
وجلة المديح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومن ذلك قول الشاعر :  
رَأَيْتُ عَرَابَةَ الْأَوْسَى يَسْمُو . إِلَى الْخَبِيرَاتِ مَنْقَطَ الْقَرِينِ  
إِذَا مَا رَأَيْتُ رَفَعْتَ الْجَسَدَ تَلَقَّاهَا عَرَابَةُ الْبَيْمَيْنِ

\* \* \*

كل فضيلة من الفضائل الأربع للتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين  
ومع ذلك فقد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ،  
حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون  
المبالغة والتثليل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك  
ابن مروان :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دَلَّاسٌ <sup>(١)</sup> حَصِينَةٌ أَجَادَ لِلْسَدَى نَجَبَهَا وَأَذَالَهَا  
يَبْذُودُ ضَعِيفَ الْقَوْمِ حُلَّ قَتِيرِهَا وَيَسْتَظِلُّ الْقَرْمُ الْأَشْمُ احْتِمَالَهَا  
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ : قَوْلُ الْأَعْشى لَتَيْسَ بْنِ مَعْدٍ يَكْرِبُ أَحْسَنَ مِنْ قَوْلِكَ ،  
حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

وإِذَا تَجِبَتْ كَتِيبَةٌ مَلُومَةٌ شَبَّاهُ يَخْشَى الدَّائِدُونَ نَهَالَهَا  
كَتَبَتْ الْقَدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسِّيفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطَالَهَا  
فَقَالَ كَثِيرٌ : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَصَفْتُكَ بِالْحَزَمِ ، وَوَصَفَ الْأَعْشى  
صَاحِبَهُ بِالْفَرَقِ .

والذي عند قدماء في ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن  
كثيراً غلط ، واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ في وصف الشجاعة ،

(١) الفلاس البروج اللينة الجلالة ، والمسنى : صانها الماهر ، وأذالها : أطالها حتى مست الأرض ،  
والكتير رموس المسير في الدرع .



حيث جعل الشجاع شديد الاقدام بنير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأنه أفرده بشيء دون سائر اللقاتلين ، وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذى سبق ، وهو أن للبالية أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط .

\* \* \*

تلك الفضائل ملكات جوهرية . راسخة في نفس الرجل الفاضل فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم ، فقد اعتبره قدامة مخطئاً ، وعد مدحه معيباً وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء . ومن الأمثلة الجياد عنده في هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنْ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِ الظُّلُمَاتِ  
ثُمَّ مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إِنَّ الْأَعْرَءَ الَّذِي أَبُوهُ أَبُو الْمَا رِى عَلَيْهِ الْوَقَارُ وَالْحُجُبُ  
يَأْتِلِقُ التَّسَاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

عتب عليه عبد الملك ، ووجه العتب — في نظر قدامة — إنما هو من أجل أن هذا للمادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ، التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل في جلته .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة في هذا الباب وفي غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة

والسقاء والعظمة ، وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من صنعها وطبيعتها - فضائل نفسية ، لما ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويقول منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة ، وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كآمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل الخيرين ، يقدرها عامة الناس أكثر ما يقدرون غيرها من أنواع الخير ، وهما اللذة والحياة<sup>(١)</sup> ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يميز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والدم بالقيح والدمامة ليس بدم على الصحة ، ومخطئ كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .

وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الأمدى ، وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عربياً وأصحبياً ، لأن الوجه الجليل يزيد فى الهيبة ، ويثمن به ، ويدل على الخصال الحمودة . وهذا الذى ذكره الأمدى صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لسكنى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والماعل عاقلاً ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله . فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج ، فإنما

(١) كتاب (المطابقة) لأرسطو ص ١٣٦ .

أنكره ، لأن التيجان كانت من زى ملوك المعجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحني كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ١ . والأمر على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه<sup>(١)</sup>

و كما يسبب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يسبب المدح بالآباء ، أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم في بشر بن مروان :

يا بنَ القوائِبِ والذِّرا والأرؤسِ      والفرع من مُضَرِّ الغرني الأتص  
وابنَ الأكرام من قريشٍ كلِّها      وابنَ الخلائفِ وابنِ كلِّ قلسٍ  
مِنْ فرعِ آدمَ كَباراً عن كَابر      حتى انتهيت إلى أيك العنيسِ  
مَروانَ إنَّ قِصَّته خَطِيئةٌ      غُرستَ أرومتها أعزَّ الغرسِ  
وفيتَ عندَ مقامِ رِيكٍ قُبَّةٌ      خضراءِ كُلِّ تاجها بالقِيسِ  
فماؤُها ذهبٌ وأسفلُ أرضِها      وَرِقٌّ تَلاؤُا في البَهِيمِ الحَندِسِ<sup>(٢)</sup>

فليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف للسلوك بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن بالمال والثروة — مع الضعة والفتاهة — ما يمكن من بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا نعتاً جارياً على حقه .

(١) سر الصالحة ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٢) الغرني الأسد ، والفلس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والنس من أسماء الأسد ، والناس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو ، وسماوا بالأسد ، والبايون يقال لهم الأعياص . والفلس البيت المصور بالنسياء ، وهي ألوان تؤلف من الحرز فوضع في الميطان كأنها تفس مصور .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأى ، وهو أن خير المآثر ما حصله صاحبه ولا ينفخ الثام أن يكون أسلافهم كراماً . ولكن الكريم يزيد في مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون فى الآباء أسوة حسنة للأبناء ، يأخذون عنهم ما ورثوه منهم ، وما رأوه عليه من الحماد والكارم وقديماً قال الشاعر :

بَابِهِ اقْتَدَى عَدَى فِي الْكَرَمِ      وَمِنْ يَشَابِهِ أَبَةُ فَا ظَلَمَ  
وَقَالُوا :

نَبِيٌّ كَمَا كَانَتْ أَبَوَانِئِسا      تَبْنَى وَتَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا  
وقال زهير :

وَمَا تَيْكُ مِنْ خَيْرِ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا      تَوَارِثُهُ أَكَلَهُ آبَاؤُهُمْ قَبْلُ  
وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال ، إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة والعلامات الميزة لبعض الناس ، الدالة على فضل فيهم ، كالشعور الطويلة التى يرسلها سكان « لا سيديمونيا » فهى عندهم من علامات الحرية والشرف ، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير . . وكما يمدح الإنسان بما يجب له ، يمدح بالتصل بما يجب له ، وبالشئ المعروف عنه ، كأن يكون العمل الذى يقوم به مثلاً جديراً بأبائه وأجداده ، وجدير بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة ، فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال . .

ويعدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أجسب وأكبرم بما كان ينتظر منه ، كأن

يكون مستدلاً إذا واتاه الحظ ، ومتجلاً إذا لم يواته ، وإذا كان كلّا ارتفع به حظه كان أكثر مسألة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات « Iphicrate » لما قال « ماذا كان منبئى ! وماذا كان مربأى ! » ومثله ما كان يقال على لسان المتصر فى الألعاب الأولمبية : « كنت قبلأ أحمل العصا الفليضة الثقلة بالأحمال على كفتى ! » ومن ذلك ما قاله سيمونديد « Simondide » « بنت من ؟ كان أبوها ظلاماً ، وزوجها ظلاماً ، وإخوتها ظلة »<sup>(١)</sup>

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال ، كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى للدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى المدوح كرم اللبب ، وحسن التربية ، لأن الأجداد ينجبون للجد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . . ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد ، بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل .

وقد يقال إن الخلاف بين القوتين ظاهر ، وأن قدامة يستوجب المدح والمجاء ، بل لا يمدحها مديحاً وهجاء ، إذا ذكر فيها الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد للدح حسناً ، ويزيد الهجاء إيلاً ووقفاً .

ويقال فى هذا إن ذلك الخلاف ينفى الأخذ والاحتذاء . ولكننا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمقابلة ، تدل عليه كذلك للمعارضة والخلاف ،

(١) كتاب (المخاطبة) : الفصل التاسع ، الفقرات ٢٢ و ٢٦ و ٣١ و ٣٣ والمصفحات ١٧٢ و ١٧٣ و ١٧٥ و ١٧٦ .

وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدها تقريراً وشرحاً وتحليلاً ، وكثيراً ما يهذى هذا التحليل إلى توضيح غامضها ، وإثارة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها ، أو تحددها ، أو تحذف فصولها . وبذلك ترسخ الفكرة ، وتشتهر في الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشجذ الأفكار ، وتفق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث ، فتفتح أبوابه ، وتوسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأي المخالف . وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار ، وأحق بالقبول فتسود في نظر الناس بقدر ما تضل الأولى . والفضل في الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضيها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على ذلك النحو الذي يتأكد به مدح المدح ، فهو ما جد من أعجاب ، ومن آثاره تلك القبة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ، ولا يمدح بها أحدٌ مدحاً حقيقياً . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهرًا من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية ، وهي قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال ، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير<sup>(١)</sup> :

(١) المصدر السابق : الفصل السادس ، الفقرة ١١ ص ١٣٦ .

وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد في أول كلامه الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جواز له المديح ببعضها ، إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يمرض لها سوغ له ما قل ، باليل إلى الإجمال ، والرغبة عن الإطالة . ثم يمود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا ، وأن لكل جنس من المدوحين معنى خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع ، والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبذير ، والتحصن ، ويحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

(١) فأما إصابة الوجه في مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبياني في النعمان

ابن المنذر :

ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونها يتذبذبُ  
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبٌ

ومثل قول نصيب في عيد الملك بن مروان :

أقولُ لركبٍ قافلين لقيتهمُ فقآذاتٍ أو شالٍ ومولاكِ قاربُ  
فَقُوا خبروني عن سليمانَ إني لمعرفه من أهل ودانَ طالبُ  
فاجؤا فأنثوا بالقي أنتَ أهله ولو سكتوا أنثتَ عليك الحقابُ  
هو البدرُ والناسُ السكواكبُ حوله وهل يشبهُ البدرَ النيرَ السكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغي أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمرء ، وامتنيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصاد ، وموطن الرجاء والرهبة .

(٢) أما ذوو الصناعات المليا ، كالوزراء والكتاب ، فإنهم يمدحون بما يليق بالفكرة والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة وإصابة الخزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإجابة ، كان أحسن وأكمل للمدح ، كما قال أشجع :

بديتهُ مثلُ تفكيرِهِ متى رُمته فهو مُستجمعُ  
وكما قال منصور التَّمَرِي :

وليسَ لأعباءِ الأمورِ إذا اعترتْ بِمَكْرَثٍ لَكِنْ لِمَنْ صَبُورُ  
يُرى ساكنَ الأوصالِ باسطَ وجهِهِ يُرىكَ المَوفِي والأُمُورُ تَطِيرُ

(٣) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والتجدة ، ويدخل في باب شدة البعش والبساطة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والساحة والتعرق في البذل والعطية ، كان المديح حسناً ، والتمت تماماً ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بمداء المهم ، وأهل الإقدام والصولة . وذلك كما قال أبو تمام في محمد بن حميد ، وقد جمع البأس والجودة :

فَتَى دهرُهُ شطرانَ فَيَا يَنُوبُهُ فَيَا بِأسِهِ شَطْرُ وفِي جُودِهِ شَطْرُ  
فَلا مِن بَغَاةِ الخَيرِ في عَينِهِ قَدَى ولا مِن زُئفَرِ الحَربِ في أذَنِهِ وَتَرُ  
وقد أغفل قدامة ذكر اللادح والمدوح ، ولا نظن ذلك الإغفال جاء عفواً ،



ولكنه كان عن قصد ، هو إخفاء مناسبة الشعر ، لأنه لم يقل في مدح حتى ، ولكن في رثاء ميت ، وكان موضعه في باب المراثي لولا أنه لا ينطبق عليه للقياس الذي وضعه هناك للمراثي .

ومن أمثلة إفراد ذكر البأس وحده قول منصور النمري :

تَرَى الْخَلِيلَ يَوْمَ الرُّوْعِ يَظْلَمَانِ نَحْتَهُ      وَتَرَوِي الْقَنَا فِي كَفِّهِ وَالنَّاصِلُ  
حَلَّالٌ لِأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ نَحْرُهَا      حَرَامٌ عَلَيْهَا مَقْتَنُهَا وَالْكَوَاهِلُ

والبأس والجود في المدح وحده قول بشار بن برد :

أَلَا أَيُّهَا الْحَاسِدُ الْمُبْتَغِي      نَجْمُومَ السَّمَاءِ بِسَعْيِ أُمِّمٍ  
سَمِعْتَ بِمَكْرُمَةِ ابْنِ الْمَلَاءِ      فَأَنْشَأْتَ تَطْلُبُهَا لَسْتَ تَمِ  
إِذَا عَرَضَ اللَّهُوُ فِي صَدْرِهِ      لَهَا بِالْعَطَاءِ وَضَرْبِ الْجُمِ  
يَلَذُّ الْعَطَاءُ وَسَفَكَ الدَّمَاءِ      وَيَنْدُو عَلَى نَمَمٍ أَوْ تَقِمْ  
قُلْ لِلْخُلَيفَةِ إِنْ جَشَّتْ      نَصُوحًا وَلَا خَيْرَ فِي التَّهْمِ  
إِذَا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ الْعَسَدَا      فَتَبَّهَ لَهَا عُمَرَا ثُمَّ تَبَّهْ  
فَقَى لَا يَنْسَامُ عَلَى ثَأْرِهِ      وَلَا يَشْرَبُ السَّاءَ إِلَّا بَدَمِ

( ٤ ) وأما مدح السوق من البدو والحاضرة فيقسم قسمين بحسب انقسام السوق إلى التمتعين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصبعاليك وأهل الحراب والتلصصة ، ومن جرى مجراهم .

فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية ، خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

مُتَرَا حَمِينَ ذَوُو يَسَارِهِمُ      بِضَاطْفُونٍ عَلَى ذَوِي الْفَقْرِ

وَذَوُو مَعَايِرِهِمْ كَأَنَّهُمْ  
مِنْ صَدَقِ عَقْتِهِمْ ذَوُو وَفَرٍ  
مُتَحَلِّينَ بِطَلَبِ خِيَمِهِمْ لَا يَهْتَمُّونَ لِنَبْوَةِ الدَّهْرِ  
ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من  
الإقدام والفتك والتشهير والجد والتميز مع التفرق والسماحة وقلة  
الأكبراث للخطوب الملة . كما قال تأبط شرا يمدح صخر بن مالك :

وَأَنَّى لِمُهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدٌ      بِهِ لَأَبْنِ عَمِ الصَّدْقِ صَخْرِ بْنِ مَالِكٍ  
أَهْزُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِظْفُهُ      كَمَا هَزَّ عِطْفِي بِالْمِجَنِّ الْأَوَارِكِ  
لَطِيفُ الْحَوَايَا يَقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ      سَوَاءٌ وَبَيْنَ الذَّنْبِ قَسَمَ لِلشَّارِكِ  
كَأَنَّ بِهِ فِي الْبُرْدِ أَثْنَاءَ حَيَّةٍ      يَمِيدُ الْخَطَا شَتَّى الْمَوَى وَلِلْسَالِكِ  
يَقْطُلُ بِمَوَاتٍ وَيُنْسِي بِضِيرِهَا      جَحِيشًا وَيَمْرُورِي ظُهُورَ الْمَهَالِكِ  
وَيَسْبِقُ وَقَدْ رَجَحَ مِنْ حَيْثُ تُفْجَى      بِمَنْخَرٍ مِنْ شَدَّةِ التَّادِيكِ  
إِذَا خَاطَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمَ لَمْ يَزَلْ      لَهُ كَالِيٍّ مِنْ قَلْبِ شَيْخَانٍ قَاتِكِ  
وَأَنْ طَلَعَتْ أَوَّلَى الْمَدَاةِ فَفَرَهُ      إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الْقَرْبِ بَاتِكِ  
إِذَا هَزَّهَ فِي وَجْهِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ      تَوَاجَدُ أَفْوَاهُ لِلسَّيَا الضَّوَّاحِ (١)  
قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لَهُمْ يُصِيبُهُ      رَحِيبُ مُنَاخِ الْعَيْسِ سَهْلُ الْبَارِكِ

ومدح أولئك الأشرار راجع إلى أن في طبيعة الشاعر ميلا إلى الشر ،  
وقد كان تأبط شرا مثل ممدوحه أحد الصعاليك والمتلصصة . وهذا يؤيد رأى  
أرسطو في أن بعض الشعراء ، ومن كان منهم أكثر عفاقا ، يقشبهون بالأعمال

(١) المجاز الإبل ، الأوارك التي ترمى شجر الأراك ، الحوايا الأسماء ، المومة الفائزة التي لا ماة فيها ،  
الجحيش المنفرد ، ويمروري أي يرتكب المهالك والشيخان الحازم ، والسلة المرة من سسل السيف إذا جرده .

الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم ممن كان منهم أُرذل عندما كانوا يهجون  
أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والتناء لقوم آخرين أشرار<sup>(١)</sup> .

## ٢ — فن الهجاء

إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل ، وإظهاراً لمظمتها في شخص المتصف  
بها ، وكان الهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صورة بغيضة  
تنسب إلى اللجوء وتلصق به .

وكلام قدامة ومقاييسه هنا في فن الهجاء مبنى على كلامه الذى سبق في  
فن المديح ، وما وضعه له من مقاييس هناك :

١ — فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى .

٢ — ومن الهجاء ما تجمل فيه المعانى ، كما يفعل في المديح ، فيكون  
ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود ، مع الإيماز في اللفظ .

٣ — ومن الشعراء من يفرط في ذكر نقيصة واحدة ، كما يشاء عند المديح  
في فضيلة واحدة .

( ٤ ) وللهجاء أقسام بحسب المهجون ، فيجوز الهجاء على حسبها في الراتب  
والدرجات والأقسام .

فن خيبت الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشدته أحمد بن يحيى :

إِنْ يَنْدَرُوا أَوْ يَفْجُرُوا      أَوْ يَنْخَرُوا لَا يَحْفَرُوا  
يَنْدُوا عَلَيْكَ مَرَجِدٌ      حِينَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

---

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعراء : نقل أبى بشر متى بن يونس ، انظر فن الشعر ٩٢ .  
( ٢٣ م — قدامة بن جعفر )

فن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعتمد به أضداد الفضائل على الحقيقة ،  
فجعلها فيهم ، لأن ضد النذر الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم  
أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : « وغدوا  
عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل  
والبهيمية والفحة التي هي من عى القوة للميزة ، كما يقول « جالينوس » في كتابه  
في « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء للقدح قول الشاعر :

كَانِزٌ بِسَدْرِ إِنْ سَعْدًا كَثِيرَةً      وَلَا تَبْخُ مِنْ سَعْدٍ وَقَاءَ وَلَا نَعْرًا  
وَلَا تَدْعُ سَعْدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلْهَا      إِذَا أُمِنْتَ وَرَعَيْهَا الْبِلَدَ الْفَقْرَا  
يَرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بْنِ عَمْرِو جَسْمُهَا      وَتَزْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خُبْرَا

فن إصابة للمعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين  
يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما  
كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه في الشعر ،  
فمنها أنه أدخل هجاء لهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنعه  
لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق  
وذكره إياهم بما فيهم من جيدوردي ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حق  
يميز صحيتها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة . ومنها أنه قطع عن  
هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبداً فيهم قلة  
كما قال السموأل بن عادي :

تَمَيَّرْنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا      قَلَّتْ لَهَا إِنْ الْكَرَامَ قَلِيلُ

ومن الهجاء الذي أصيب به الفرض ، مع إجمال المعاني ، قول العباس بن يزيد  
الكندي في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله :

إذا غَضِبْتَ عليك بُنُو تميمٍ حَسِبْتَ الناسَ كُلَّهُمُ غَضِيبًا  
وقال :

لقد غضبت على بنو تميمٍ فما نَكَاتُ لفضيلتها ذيابا  
لو اطلَّع الغراب على تميمٍ وما فيها من السوءِ أَتَى شاكبا  
ومن المجهو الذى أفرط فيه فى ذكر نقيصة واحدة ، فأجزأ عن تعداد الرذائل  
قول الحطيئة ، يفرق فى ذكر البخل وحده :

كدَدْتُ بأظفارى وأعملتُ مِغُولِي فصَادَفْتُ جلوداً من الصخر أُمْلَسَا  
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فى وجهِ حاجِتي وَأَطْرَقَ حَتَّى قَلْتُ قَدَمَاتِ أَوْ عَسَى  
وأجمتُ أن أنام حين رأيته يفوقُ فُوقَ اللوتِ حَتَّى تَنْفَسَا  
فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بمَائِدٍ فَأَفْرَخَ تَعْلُوهُ السَّمَادِيرُ مَلْبَسَا<sup>(١)</sup>

فإذا سلب للمجهو أمورا لا تجانس القضايل النفسانية كان ذلك عيبا فى المجاء  
مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضالة الجسم ، أو الإختار  
أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسها جميلة  
وخصله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين  
إذا وجد رشيدا سديدا ، أو بقله العدد إذا كان كريما .

كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالما ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية ،  
وشرف الأسلاف ، ونباهة الآباء مديحا غير جار على وجه الحق ، ولعل فى أسلفنا  
من القول فى نقد ذلك رأى فى فن المديح كفاية .

(١) السامير شيء يتراعى لضيف البصر عند السكر ، وتلقى جعلت نفسه ترجع إليه .

### ٣ - فن الرثاء

يرى قدامة أنه ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لمالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ، ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمراثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحى موصوفاً بالجلود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فن للجلود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملاً بعده » ! وما أشبه هذه الأشياء .

وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكى عليه ؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه يبكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له ، فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت « بكتك الخليل إذا لم تجد لها فارساً مثلك » كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته .

ومن ذلك إحسان الخنساء في مراثيتها صغراً ، وإصابتها للمعنى حيث قالت تذكر اغتباط « حذفة » فرس صخر بموته :

فقدتُ قَدَّتَكَ حَذْفَةً فاستراحتُ فليت الخليل فارسها يراها

ولو قالت : « قَدَّتَكَ حَذْفَةً فبكت » لأخطأت .

أما من يجب أن يبكى على الميت فهو من كان يوصف في حياته بأن الميت

كان يفيته ، ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :  
 ليبيك شيخ لم يجد من يمينه وطاوى الحشائى للزار غريب  
 وكقول أوس بن حجر يرثى فضالة بن كلفة الأسدى :

ليبيك الشرب والدامة والفتيان طرأ وطامع طمعا  
 وذات هدم عار نواشرها تضيئت بالماء تولبا جدعا  
 والحق إذ حاذروا الصباح وإذ خافوا مفسرا وسائرا تلمعا

ويمكن أن نرد على قدامة فى عدم رضا عن بكاء الخليل وأشباهاها فى  
 الرثاء بأن مراد من يتحون هذا المعنى من الشعراء أن الخليل كانت ترى فى  
 الميت أنه كفى لها بشرها ركوبه إياها ، وهذا إحسان بها ، فكان لها  
 أن تبكيه .

\* \* \*

وإذا لم يكن فضل بين السديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى  
 فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ، أى أن  
 الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح ، كقول  
 كعب بن سعد الغنوى يرثى أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت مصيبة أخى والمنايا للرجال شعوب  
 لقد كان أنا حله فروح علينا وأما جهله فعزيز  
 أخى ما أخى إلا فاحش عند يمينه ولا ورع عند اللقاء هيوب

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى المراثى إذا أصيب بها  
 المعنى ، وجرت على الواجب . فذكر فى البيت الأول ما دل على أن الشعر  
 مرثية لهلاك لا مدحة لباقي . وأما سائر الأبيات الأخر فجميع الفضائل الأربع ،

ثم افتنَّ كعب في هذه الرثية في ذلك ، وزاد في وصف بعض الفضائل ما لم يخرج به عن استيفائه ، وهو قوله :

حليمٌ إذا ما سورةُ الجملِ أطلقتْ      مُحِبُّ الشَّيْبِ للنفسِ اللُّجوجِ غلوبٌ  
كعالية الرَّمحِ الرُّدْيِيَّ لم يكنُ      إذا ابتدر الخليلَ الرجالُ يُخَيِّبُ  
فإني لباكيه وإنى لصادقٌ      عليه وبعضُ القائلين كَذُوبُ  
لِيبيكَ شَيْخٌ لم يحدِّ من بُعِينُهُ      وطاوي الحشائني المزار غريبُ  
جُوعٌ خِلَالِ الخلدِ من كلِّ جانبٍ      إذا جاءَ جَيْلٌ بهنٌ ذَهُوبُ  
فخيَّ لا يُبالى أن يكونَ بجسمِهِ      إذا نالَ خَلَاتِ السُّكَّامِ شُحُوبُ  
حليمٌ إذا ما الحلمُ زَيْنَ أهلهُ      معَ الحلمِ في عينِ العدوِّ مَهْيَبُ  
إذا ما تراماهُ الرِّجالُ تحفظوا      فلمْ تُنطَقِ العَوَازُ وهو قَرِيبُ

ومثل قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كعدة بجميع الفضائل التي ذكرها  
إلا العفة وحدها فإنه ترك ذكرها ، إلا أنه في بعض القصيدة وصفه بالكمال ،  
وفي الكمال كل فضيلة من العفة وغيرها :

أبا دليجة من يكفى العشرة إذ      أمسوا من الأمر في لبسٍ ولبالٍ  
أم من يكونُ خطيبَ القومِ إذ حلوا      لدى الملوكِ ذوى أيدٍ وإفضالٍ  
أم من لأهلِ لواه في مُسَكِّمةٍ (١)      من خصمهم لبسوا حقاً يأنطالٍ  
أم من لحى أضاعوا بعضَ أمرهم      بين القُسطِ وبين الدينِ دَلَالٍ (٢)  
فَرَجَّتْ غمهمُ وكنتَ غيهمُ      حتى استقرتْ نواهمُ بعدَ تَزْوالٍ

(١) المسكة المشقة من الأرضين لا يهتدى فيها لوجه الأمر .

(٢) الدلال والعللة تحريك الرأس والأعضاء في اللهي .



فقد رثاه في هذه الأبيات بما جانس العقل والرأى وآلسن ، ونحو ذلك . وقال :

أبا ذُكَيْجَةَ مَنْ تُوَصَّى بِأَرْسَلَةٍ      أَمْ مَنْ لَأَشَعْتَ ذِي طَمْرَيْنٍ طَمَلَالٍ  
وما خَلِيجٌ مِنَ الرُّوثِ ذُو حَدَبٍ      يَرْمِي الضَّرِيرَ بِخَشَبِ الْأَمَلِ وَالضَّالِ (١)  
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ      وَلَا مُغِبٌ يَسْتَرْجِ بَيْنَ أَشْبَالِ (٢)  
لَيْثٌ عَلَيْهِ مِنَ الْبَرْدَى هَبْرِيَّةٌ      كَالْمَزْبَرَانِي عِيَالٌ بِأَوْصَالِ (٣)  
يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ حَدٌّ بَادِرَةٌ      عَلَى كَيْسٍ بِمَهْوِ الْحَدِّ قَصَالِ (٤)

فقد رثاه في الأبيات بما جانس البذل والسماحة والجلود والشجاعة ، ولم يذكر العفة ، إلا أنه قال في أول القصيدة :

أَمْ حَصَانٌ فَلَمْ تَضْرِبْ بِكَلْبَتِهَا      قَدْ طَفَّتْ فِي كُلِّ هَذَا النَّاسِ أَحْوَالِ  
عَلَى أَمْرِهِ سُوْقَةٌ مِمَّنْ سَمِعْتُ بِهِ      أَنْذَى وَأَكَلَّ مِنْهُ أَى إِكَالِ  
وَقَالَ أَوْسٍ يَرْنَى فُضَالَةٌ أَيْضًا :  
أَيْبَاهَا النَّفْسُ أَجْبَلَى جَزَعًا      إِنْ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا  
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَالْأَلْمَى      نَجْدَةً وَالْحَزَمَ وَالْقَوَى جُمَعَا  
الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الْإِلَهَ      غَنٌّ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

فقد جمع في هذه الأبيات من المراثية بجميع الفضائل ووضع الشيء من ذلك في موضعه .

(١) المروث واد في ديار تميم . والضريير جانب الوادي ، وهما ضريران . الأمل والضال هجران .  
(٢) اللب التي يفرس يوماً ويترك يوماً وهو الأسد ، وترج بأسدة معروفة عندهم .  
(٣) البردي نبات ، والهبرية زغب الصلطن ، والمزبراني الأسد ، والعيال التيختر .  
(٤) الهو السيف الرقيق ، والضرب الشديد .

ومن الرأى التى تشبه المديح فى اقتضاب للمانى واختصار الألفاظ ، ما قاله  
أوس فى قصيدته برئى فضالة التى أولما :

أَلَمْ تَكْسِفِ الشَّمْسُ شَمْسُهَا ر مع النجم والقمر الواجب  
لَهُلِكَ فَضَالَةٌ لَا يَسْتَوِي الدُّقُودُ وَلَا خِلَّةُ الدَّاهِبِ  
وَأَفْضَلَتْ فِي كُلِّ شَيْءٍ فَما يَقَارِبُ سَعْيِكَ مِنْ طَالِبِ  
نَجِيحٍ مَلِيحٍ أَخُو مَاقِطٍ قَارِبٍ يَجْبُرُ بِالنَّاتِبِ  
وَيَكْفِي الْمَقَالَةَ أَهْلَ الرَّجَا لِ غَيْرِ مُعِيبٍ وَلَا حَائِبِ  
قال قدامة : وليس ينبغي للنّاظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح »  
موضع للدح بالفضائل الحقيقية ، إذ كانت للالاحة لا تجرى مجرى الفضائل النفسية ،  
لأن للمليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحه آنللق ، لكنته على ما حكى  
عن أبى عمرو أنه للسثنى برأيه ، قال : وهو من قولهم « قرش ملح  
الأرض » ، أى الذين يستثنى بهم . والذى يشهد على ما قاله أبو عمرو قول  
أوس بن حجر « نقاب يجبر بالنائب » لأن هذا من جنس الرأى والحدس .  
وقول الشماخ فى عمر بن الخطاب :

فَن يَسَعَ أَوْ يَرْكَبُ جَنَاحِي نَمَامَةٍ لِيُذَرِكَ مَا قَدَمْتَ بِالْأَمْسِ يُسَبِّقِ  
وقول الخطيئة برئى علقمة بن علاثة :

فَمَا كَانَ يَنْفَى لَوْ لَقِيْتُكَ سَالِمًا وَبَيْنَ الْغَفَى إِلَّا لِيَالٍ قَلِيلُ  
وَلَوْ عَشْتَلَمْ أَمْلِكْ حَيَاتِي وَإِنْ تَمَّتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ  
ومن أحباب الرأى من يفرق فى وصف فضيلة واحدة على حسب ما تقدم .

\* \* \*

وهكذا نرى قدامة يسلك فى هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحداً ،

فيجعل معاني المدح هي معاني الرثاء ، وأضدادها معاني الهجاء ، ورأيناه يضع لها جميعاً معالم واحدة ، ويرسم للشعراء سبيلاً واحداً حدها ، فإذا تجاوزوها فإلى مضيق عينه ، وكأنهم آلات صمّ قد ضبطت محركاتها ، وقعدت كل وعى أو إدراك أو إحساس بما يجد من معالم للرؤى والخير .

ولا يخلو هذا المنهج التعليمي من التعمّت ، لأن في جميع تلك الفنون في دائرة واحدة تمسكاً ومجانبة للقصد ، فإن جو المدح غير جو الهجاء ، غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدي ممدوحه يشيد بأجاده وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه ، أو مسكرمة قام بها ، وقام الشاعر بمجدها ، ويحث على الاقتداء بها تحذوه الرغبة ، وبمحركة الرجاء ، ويدفعه الرضا .

أين هذا من المالحى يعدد السوءات ، وقد دفعه الغضب ، وألمبه السخط ؟ وأين هذان من الرأى ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئاً ، وقد تجرد من أسباب النفع والضر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى ، وحسرة النقد ، وحرقة الألم الممض ؟ أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النعمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟

لقد ضلت الشاعر سبيلها إلى قلب قدامة ، فجرد من العواطف ، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبعث عن فضائله في الثناء ، وفي الهجاء ، وفي الرثاء ، ومات الشعر الحى في سبيل البحث عن تلك الفضائل التي ملكت عليه حسه ، حتى أفقدته شعوره ، وقد قد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة ، وتفكيره المنطقى .

إن الصورة الرائعة التي رسمها زهير في قوله :

ترأه إذا ما جئته مهللاً كأنك تُعطيه الذي أنتَ سائله

لا تثير في قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يذكر صورة السائل المؤمل ، وقد خفت صوته ، وتطامنت أوصاله في موقف النلة والضراعة والخشية أن يمود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشاً مهللاً ، فيبدد بطلمته مخاوفه ويبشره وجهه المنطلق ببجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه ، وقد عهد الناس فرح الآخذ بالمطاء ، وسكون التفضل ينظر وقع عطائه ، أو يفكر في عاقبته في ماله وثرائه ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التي أجاده الشاعر رسمها لتكون مثلاً للأجواد .

نسى قدامة كل ذلك ، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسقاء ، وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة — أمام هذه الصورة الناطقة التي يشتهي كل أمل أن يراها في موضع أمله « ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر في جيل واحد ، ولا ستحال نظماً . ولو صح خلاص الشعراء جميعاً في كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يحميد شاعر كالفرزدق للمديح ، ويختلف مختلفاً زريعاً في الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى في الهجاء ، ويأتيا بالدأخ الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل المصور ، واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ، ويقرر أن لكل عصر في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة ، فالهجاء في العصر الإسلامي غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعبل ، غيره عند ابن الرومي مها يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً . وبعد فكيف تأتي للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء ؟ لحدث الفرزدق وضعة .

آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء بضمة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بياطل ! ولكن التحكم في الشعر العربي بأراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذى لا ينبغي أن يكون ، فإذا أخذناها مقياسا في تنوق الأدب وقدمه فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزيعاً ناعلاً<sup>(١)</sup>

#### ٤ - فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف ، يصيب سائر الأمور مادياً ومعنوياً ، وبجالة الطبيعة ، بمن فيها من الأناسى ، وما فيها من الكائنات الحية والجمدة ، وأسرار النفوس ، وحقائق الشاعر ، وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق<sup>(٢)</sup> إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه . وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومي :

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها غلائلها ردتْ شهادتها الأزرُ  
ويتفاضل الشعراء في هذا الفن ، فمنهم القادر على الاستقصاء للكيلات والمجزيات ، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذى يدور حول الفرض ، ولا يتعمق إلى جوهره .

ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشيء كما في من الأحوال والهيئات » ، ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعانى التى تركب منها للموصوف ، ثم

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٣٨ .

(٢) المدة ج ٢ ص ٢١٦ .

بأكثرها فيه وأولاهها ، حتى ، يحكيه بشعره ويمثله للحس ببعته ، فمن ذلك قول  
الشيخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها :

خلت غير آثار الأراجيل ترثمي تقمق في الآباط منها وقاضها

فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة ، وبين أفعالها بقولها « ترثمي » وعن  
الحال في مقدار سيرها بوصفه تقمق الوفاض ، إذ كان ذلك دليلاً على أنه المرولة  
أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضاً على للوضع الذي حلت فيه هذه  
الرجالة. الوفاض ، وهي أوعية السهام ، حيث قال « في الآباط » ، فاستوعب  
أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاهها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى  
كان سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة في دراسة فن الوصف باد ، فقد رأينا إفاضته في فنون الساقة  
فنون النضائل ، والفلسفة الأخلاقية التي حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر  
ما مثل به في هذا الفن يتان من الشعر . وقدرة الشاعر على الوصف ، وتمكنه  
منه ، لا يدلّ عليها بيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه محدود  
في الوصفين ، بل لا بد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجابة أو التمكن ،  
أو أكثر القصيدة الكاملة ، ليظهر استمداده لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يدخل في أكثر فنون الشعر ، ولا يستغنى في واحد  
منها عنه ، فإنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه ، وعلماً  
من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصري  
— من نصر بن قيس — يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من « حذلم » حتى آخر :

فنعنُ الثرياَ وعيوقُها ونحنُ السماَ كانِ والمرزَمُ<sup>(١)</sup>  
وانتِ كواكبُ مجهُوْلَةٍ تُرى في السماءِ ولا تُعلمُ  
فإن هذين البيتين في الفخر والمجاء ، وما عداها فهو التشبيه والتشليل اللذان  
يأتى كد بهما الفخر والمجاء .

وهذا الفن يستغل في وصف الطبيعة ، والآثار الشاخسة ، وللناظر الرائعة .  
وله قيمة ممتازة من سائر الفنون ، بل لعله أبرز الدلائل على الشاعرية ، ولذلك  
اشتهر جماعة من الشعراء بجمعهم منه . وكان هذا حسبهم في الاعتراف لهم  
بالفضح والافتقار .

### هـ - فن النسب

حد قدامة النسب بأنه « ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف  
أحوال الهوى به معهن » .

وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسب والنزل ،  
فيجعلونهما مترادفين . فأراد أن يحدّ كلا منهما بمحدود تفصله عن الآخر ، وتميزه  
منه ، قال : إن النزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء  
نَسَبَ بهنَّ من أجله ، فكأن النسب ذكر النزل . والنزل هو المعنى نفسه ،  
والنزل هو التصايب والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا  
كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء ، وتجانس مواقفهن لحاجته بالوجه الذى  
يمجنهن إلى أن يملن إليه . والذى يميلن إليه هو الشائل الحلوة ، وللماطف

(١) الصوق : كوكب آخر مضيء يطلو الثريا ولا يتقدمها ، والسما كان الأعزل والرامح : نجمان  
نيران : والمرزَمُ كثر واحد المرزَمِ ، وهما نجمان يطلعان مع الشمرين .

الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والمزاج المستغرب . ويقال  
لن يمتاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « مُتَشَاج » وإنما هو « متفاعل »  
من الشجى ، أى متشبه بمن شجاء الحب .

هذا قول قدامة فى النزول وخلاصته أن النزول معنى ، وأن التسيب هو العبارة  
عن هذا المعنى ، وأن النزول مؤثر ، وأن التسيب هو الأثر ، أو هو صياغة أثر اللوعة  
والحب التى يجدها العاشق المستهام فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس التسيب الجيد الذى يتم به الفرض أن تكثر فيه  
الأدلة على التهلك فى الصبابة ، وتنتظر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة  
ويكون فيه من التصابى والركة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن  
يكون جماع الأمر فيه ماضد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ،  
فإذا كان التسيب كذلك فهو المصاب به الفرض .

\* \* \*

وعبارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذى  
يعرف بالحب المنزى ، ووصفه هو وصف التسيب المنزى الذى يفيض  
بالماطفة للشبوبة ، وآثار الكبت والحرم ، وفرحة اللقاء ، وآلام الفراق .  
وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر . وشعرهم تغلب  
عليه وحدة للوضوع أى أنهم يقصرون قصائدهم ، أو أكثرها ، على التسيب  
لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر ، كما يفعل غيرهم من الشعراء . وهذا  
اللون من التسيب لا يعنى بالجد وأوصافه ، ولا للطالب الجنسية ، وإنما يعنى  
بوصف الصبابة والتوله والكسد فى عفة وسمو ، أكثر من عنايته بشئ آخر .  
فكان تلك الدعوت أو للقائس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر



الحب العنيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهم والكمد ، وآثار الأرق . .  
 وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك ، حتى تذوى أغصانهم  
 النضرة ، وتجف أعوادهم الرطبة ، ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب ،  
 وعلى أجسامهم الهزال والنحول . فقد ذكر من النسب مثل قول  
 طرّيح الثقفى :

بان الخليطُ وفُرقَ الشملُ . وعلى التفرق ما بدأ الوصلُ  
 أبكاكَ منهم ما فرحتَ به . ولكلّ مؤلِّدٍ فرحةٌ تُكلّ  
 والذى يقول فيها :

تمسّودةٌ خلقتَ فَعَلَيْتَهَا      خُوطٌ ومَعْقِدٌ مِرْطَهَا عَيْلُ  
 تضعُ البريمَ فيستديرُ على      فَعَمِ أَلْفٌ كَأَنَّهُ رَمْلُ  
 يسجى إذا ما قلتُ أخفضهُ      ويثورُ منكشِطاً إذا يملو  
 وقيامها حسنٌ وضَحَكْتُهَا      عندَ العجيبِ تبسّمُ رَنَمُ  
 وغَلاَ بها عَظَمٌ فَالْحَقَهَا      بِنَسَائِهَا وَلَدَانَهَا بُلُ<sup>(١)</sup>

ولم يعلق قدامة على تلك الصفات الجسمية ، ولعلها هى التى باعدت بين  
 الشاعر وبين الوصف بإجادة النسب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن  
 النسب وصف شعور ، وتمييز عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر  
 لمآخذ الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحنائم المانقة ، والخيالات  
 الطاقية ، وآثار الدمار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا

(١) الممسودة المجدولة الخلق ، الخوط النمن ، العيل الضخم ، البرم خيطان مختلفان أحمر وأبيض  
 تعددا المرأة على وسطها وعضدها ، النعم ، المتلى ، يسجى ينطى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ،  
 والبسل الضعاف

ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . ولم يسمع قدامة في التشوق  
بآثار البوار أوجز ، ولا أجمع ، ولا أدل على لاجع الشوق من قول محمد بن  
عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواحُ واللاءَ والبلى من الدار إلا ما يشوق ويشغفُ  
وقد أوجز عرو بن أحرر الباهلي ، وأبان عن تشوق وعظم تحسر  
بقوله :

معارف تُلوى بالفؤاد وإن تقل لها يئنى لي حاجة لم تكلم  
وأما قوله إنها « لم تكلم » فهو تجاهل المأثم ، وتله الواله ، فإنه  
يحتاج في السبب إلى دليل على التوله والتحنن . ومن شاقته للنازل صخر  
الخصرى ، وقد مرّ على ربع كانت خلته « كأس » تحله ، فقال :

بليتُ كما يبلى الرداء ولا أرى جناً ولا أكنافَ ذروة تخلقُ  
أولى حيازى بهن صباية كما تلوى الحية للشرق  
ومن شاقه البرق فأحسن وصف ما يثيره من الشوق حبيش بن مطر  
الماصرى حيث يقول ويذكر خفقان قلبه :

أجلك ما يبدؤ لك البرق مرة من الدهر إلا ماء عينيك يذرفُ  
وقلبك من فرط اشتياق كأنه يدا لامع أو طائر يتصرف  
ولرجل من عيس :

إذا الله أسقى ديمتين ببلة من الأرض سقيا رحة فسقاها  
نزلا بهذى نزلة ثم نزلة بهذى فطاب للنزلان كلاهما

فبت أشيم البرق مرتقفاً به      يبدأ عن يد حتى وتى منكباها  
وقال الشماخ :

رأيت سَنَابِرَ قُتِلْتُ لصاحي      بعيدٌ بفلج ما رأيتُ سَحِيقُ  
فبات مهماً لى يذكرنى الهوى      كأنى لبرقٍ بالحجاز صديقُ  
وبات فزادى مستخفاً كأنه      خوافى عُقابٍ بالجناح خَفُوقُ

ومن أعجب ما نبه إليه قدامة فى هذا البحث ، ما فطن إليه من أن عاطفة الحب من أهم المواطن الإنسانية ، وأن الحسن من الشعراء هو الذى يصف من أحوال ما يحده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو دائر أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة . فمن ذلك قول أبى صخر الهذلى ، فإنه يصف ما يرى قدامة أن كل متعلق بمودة يجد مثله ، وهو قوله :

أما والذى أبى وأضحك والذى      أمانَ وأحيا والذى أمره الأمرُ  
لقد كنتُ آتياً وفى النفس هجرها      بتانا لأخرى الدهر ما طلع التنجرُ  
فما هو إلا أن أراها فُجَاءَةً      فأبهت لا عرف لى ولا أنكرُ  
وأنسى الذى قد كنتُ فيه هجرها      كما قد تنسى لب شاربها الخمرُ

وفى هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط الحبة ، مبين عن سجية فى أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويعنى من بعد إنكار ظلها      إذا غللت يوماً وإن كان لى عنرُ  
مخافة أنى قد علتُ لأن بدا      لى المجر منها ما على هجرها صبرُ  
وإنى لا أدرى إذا النفس أشرقت      على هجرها ما يفعلن بى المجرُ

وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب في تكلف السجاليا  
الكرمية لإرضاء الحبيبة . وتلك ظاهرة ملحوظة في أكثر المحبين على اختلاف  
الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل في نظر المرأة ،  
فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالاً بالكارم حتى يزداد قرباً إلى عقلها وقلبها ،  
ولتشيع تلك للكارم فحجرى على ألسنة الناس ، حتى تطرق قلب من يحب  
فيزداد إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سقياً لملها إذا سمعتْ عنه بشكوى ترأسله  
' ويهتزّ للمعروف في طلب الملا لتُحمدَ يوماً عند ليلى شائئله '

فهو من أحسن القول في الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت  
الأول عن أعظم وجد وجاهد محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه  
اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة . فهو أيسر ما يتعلق به الواقى وأدنى  
فوائد العاشق . وأبان في البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض  
لنفسه كونها على سجيها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجاليا مكتسبة يتزين  
بها وتلك غاية المحبة . ووصف الشاعر لذلك هو الذى يستجد لا اعتقاده . إذ كان  
الشعر إما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون  
المحبون معتمدين لأضاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد ، فحيث لم يذكره  
ولمّا اعتقدوه قطع ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر .

\* \* \*

ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة  
يحصّر نفسه دائماً في دائرة القاعدة التى يريد أن يقررها . فنفل عن جميل ، وقيس ،

وكثير عزّة ، وابن أبي ربيعة ، وغيرهم من فحول التزلين ، مع أن في شعر  
أكثرهم روائع جيدة ، تسير مع هواه ، وتؤيده في دعواه . وربما كانت قلة محفوظه  
من الشعر الجيدة هذا الاقتضاب للمحفوظ والاختيار المحدود .

ومن المريب عند قدامسة على رأيه في وجوب التهافت والتهالك ، وإظهار  
الصبابة ، ونهذ الترفع والإباء ، مثل قول إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز  
ابن مروان :

فلما بدلى ماراعنى نزعْتُ نزوعَ الأبيّ الكريم  
ولما أنشد أبو السائب الخزومي هذا البيت قال : قبّحه الله إلا والله ما أحبها  
ساعة قط !

ومثل هذا المريب في فن النسيب قول نابتة بنى تغلب ، واسمه الحارث  
ابن عدوان :

هجرتَ أمانه هجرًا طويلا وما كان هجرُك إلا جيلا  
بخُلنا لبُخلك قد تمهلين فكيفَ يلومُ البخيلُ البخيلًا  
على غيرِ بنفُسٍ ولا عن قِلَى وإلا حياء وإلا ذهولا

\* \* \*

ويقلنا قدامة في هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه  
في النقد ، وما قل أن نجد أمثاله في ثنايا بحثه ، لأن تحكيم التوق فيه أكثر  
من تحكيم العقل . وذلك حين يمرض لأسلوب النزل ، ويقرر أن للذهب  
في النزل إنما هو الرقة والطلاقة والشكل والدمائة ، ولذلك احتجج فيه أن تكون  
الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإن كانت نجاسية كانت ذلك  
عيبًا ، وليس ذلك المريب في ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة في بعض اللواضع  
التي تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والتجدة والبأس والرهبة . أما النزل فإنه أحق

للمواضع أن يمد فيه اللفظ الخشن عيباً ، لمخافته تلك الأحوال وتباعده منها .  
ومن النسيب المستقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :  
إن تنأ دارك لا أمل تذكرأ      وعليك منى رحمة وسلام  
ولم يبن قدامة عن العلة التي بنى عليها استئصال مثل هذا الشعر ، وإن كان  
الظاهر أن ذلك يرجع إلى العيب الذي نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال ، فليس  
فيه أثر للتخير ، وليس عليه روثق كلام القصحاء . ومن المستحسن قول  
هذا الشاعر :

سلام : ليت لساننا تنطقين به      قبل الذي نالني من صوته قطيماً  
فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقه بقطع لسانها ، لأنها أجدت في غنائها  
له لإجادة نالت من قلبه ، وأثارت كوامن إحسانه . ولا شك أن قدامة في هذا  
النقد قد حالته التوفيق ، ومرد ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما  
حكم العقل .

## ٦ - التشبيه

أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضاً من أغراض الشعر  
وأنه في نظره باب يقصد لذاته ، أي أن من الشعراء من يصوغ القصيدة ولا غاية  
له من صوغها إلا التشبيه ، وإظهار براعته فيه وقدرته عليه ، وحشد  
بصنوفه وألوانه .

ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف  
كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه ، واشتهروا بإجاداته ، كأمريء القيس ، والناطقة ،  
وأبي نواس ، وبشار ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، والصنوبري ، والسري الرفاء ،  
إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلي من الشعر ، وإنما وصفوا ما عن لهم

من للشاهد ، أو أثر في مشاعرهم وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات التي تزيده وضوحاً وجمالاً ، أو التي هي من أم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يدخل في باب الوصف ، وكثيراً ما يدخل في غيره من سائر أغراض الشعر . ومن النادر أن نرى قصيدة في غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بهن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نموتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذي سلف تفصيله ، وشرح رأيه فيه .

وليس معنى كلامنا هذا أننا نخطئ قدامة في عقده فصلاً خاصاً بهن التشبيه في كتاب يؤلفه في نقد الشعر ، ولكن كان خطأه في موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعي معاني الشعر ، حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشجع القول في الاستعارة ؛ ولم يوفها حقها من البحث والدرس ، ومع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذي ذكر محاسنها ، ومثل المستجاد منها والتبجح بأمثال كثيرة ، تدل على التدنق ، وغزارة المعرفة ، وحفظ كثير من نصوص الأدب الجيدة .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل ، وما إليها تدخل في باب واحد ، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لقن النقد .

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق . تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه . . وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة ،

لأنه من المبات الإنسانية، والخصائص الفطرية، والتراث الشاع بين البشر جميعاً،  
ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو للتشابه أو للتضادة التي يراها الإنسان  
في الأشياء<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ  
تسمها، ويوصفان بها، واقتراق في أشياء، ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه  
بصفتها.

وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر  
من افتراقهما فيها، حتى يدنى بهما التشبيه إلى حال الاتحاد.

ويمنع أن يشبه الشيء بنفسه، ولا يغيره من كل الجهات، إذ كان الشيطان إذا  
تشابها من جميع الوجوه، ولم يكن بينهما تمايز البتة، أحداً فصار الاثنان واحداً.

وبعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل  
قراء اللين :

فَصَبَّ دِخَالًا جَرَعُهُ مَتَوَاتِرٌ كَوَقْعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمَدَدِ<sup>(٢)</sup>

قد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الغطاء القنى من آدم، ومن جودته  
أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي  
يحدث الأصوات اصطكاكها، فليس يدفع أن اللين وعصب للرء الذين حدث  
عن اصطكاكها صوت الجرع قريب الشبه من الأديم اللوتر<sup>(٣)</sup> ولواء الذين حدث  
عن اصطكاكها صوت المطر.

(١) على الجنى : (فن التشبيه) ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الدخال ككتاب أن تدخل بغيرا شرب بين بغيرا لم يضرها لعرب ماعساه لم يكن شرب،  
والطراف البيت من الأدم .



وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم في الحرب تارة ، وهو دها واقطاعها تارة بصوت التي يجاهد أمر الولادة :

لَمَّا صَرَخَتْ نَمَّ إِسْكَانَةً كَمَا طَرَقَتْ بِنَفْسٍ بِكِيرٍ<sup>(١)</sup>  
ولم يرد للشبه في هذا للوضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله في أزمان مقاطع الصرخات . وإذا نظر في ذلك وجد السبب الذي وفق بين الصوتين واحداً ، وهو مجاهدة للشقة ، والاستماعة على الألم بالتبديد في الصرخة ، ومن جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تلوذ ثالب الشرفين منها كما لاذ الغريم من التبييع<sup>(٢)</sup>  
وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللانذين ، فأما التبييع فهو ملح في طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك يجتهد في الروغان واللواذ ، خوفاً من مكروه يلحقه ، وكذلك الثعلب والعقاب سواء ، لأن العقاب ترجو شبيهاً ، والثعلب يخاف موته .

\* \* \*

وقد أجاد قدامة في عرض عدد من الشواهد وشرحها ، وبيان جمال التشبيه في كل منها ، والفرض الذي حققه على هذا النحو .  
ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التي كثرت فيها التشبيهات ، وهذا يدل على مذهبه في الصنعة واستجادتها ، وتلك الصنعة والميام بها كان من أثر البيئة والعصر الذي عاش فيه :

---

(١) طرقت من الطريق وهو خروج بض الولد عند الوضع .  
(٢) تلوذ : تخر وتستر ، والعرفان مثني شرف ، وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدن ، والمراد الثاني ، والتبييع صاحب الدين .

( ا ) جمع التشبيهات الكثيرة في البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده قدامة تصرفاً إلى وجه مستحسن ، كقول امرئ القيس :

لَهُ أَيُّطِلَاطِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَنْتَلٍ<sup>(١)</sup>

فأى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له » أيطلاطي ، إنما هو على أن له أيطلين كأيطلى الظبي ، وساقين كساق النعامة ، وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريباً كتقريب التنتل . « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعضها ، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعضها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمر كما قال في قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حيثئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشيء للشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين ، حتى يصير بينها مناسبة واشتراك<sup>(٢)</sup> .

( ب ) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه في البيت الواحد ، أو اللفظ القليل ، شيئاً بعدة أشياء ؛ كقول امرئ القيس :

وَتَعْطُو بِرُخْسٍ غَيْرِ كُشْنٍ كَأَنَّهُ أُسَارِيعُ ظُفْرِ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ<sup>(٣)</sup>

( ج ) ومنها أن يشبه الشيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال ، كما قال امرؤ القيس يصف الدروع في حال طيها :

---

(١) أيطلا الظبي حاصراته ؛ الإرخاء جرى في سهولة ، والسرحان ، الدب ؛ والتنتل الثعلب .

(٢) المبتدأ ج ١ ص ١٩٧ .

(٣) تعطو تتناول ؛ أسايح رخس لينة ؛ غير كشن غير خشنة . والأساريح جمع أسروع : دود يكون في البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء . وظي اسم رملة . الإسجل شجرة تدق أغصانها كستولاء تشبه الأصابع بها في الدقة والاستواء .

ومشودة السك مشؤنة تضامل في الطي كالبرد<sup>(١)</sup>

ثم وصفها في حالة النشر ، فقال :

تفيض على المرء أردائها كفيض الأني على الجدجد<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

ويبدو قدامة في هذا الباب في صورة الناقد الذي يجبذ التجديد ،  
والخروج من البائرة التي رسمها القدماء ، من غير أن يقال من أولئك القدماء ومن  
غير أن يذم تشبيحاتهم ، ومألوفهم في العبارة .

فيعد من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة  
واحدة في تشبيه شيء بشيء ، فيأتى الشاعر في تشبيهه من غير الطريق التي سار  
فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما  
قال سلامة بن جندل :

كان نعام الدؤب باض عليهم وأعييتهم تحت الحبيك الجواهر<sup>(٣)</sup>

وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، قال أبو شجاع الأزدي :

فلم أرَ إلا الخيل تعدو كأنما سنورها فوق الرؤوس الكواكب<sup>(٤)</sup>

وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه المشهور بين  
الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك

---

(١) مشودة متداخل بعضها في بعض ، السك الدرع ، ويروى « مسودة السك » تضامل في  
الطي يعني إذا طويت سفرت ولطفت حتى تصير كالبرد .

(٢) الجدجد الأرض الصلبة المستوية .

(٣) الدو القلاة الواسعة ؛ الحبيك جمع حبيكة وهي البضة ؛ والجواهر البيض .

(٤) السنور : لبوس كالدرع ؛ وجملة السلاح .

تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الدرع بالندير الذي تصفقه الريح ، كما قال أوس حجر :

وألمسَ حوليَا كَيْهَيِ قرارة أحسَّ بقاعٍ نفعَ ريحٍ فأَجفلا<sup>(١)</sup>  
وقال الآخر :

وعلىَّ سَابِئَةُ الذبولِ كأنَّها سوقُ الجنوبِ جَنَابَ نَيْهِ مفرط<sup>(٢)</sup>

وكثير من الشعراء يصحون هذا اللحن في تشبيه الدروع ، وإنما يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه في حال التشكيل ، بحال الدرع في مثل هذا الشكل ، فقال سلامة بن جندل ، عادلاً عن تشبيه الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قعرها وحلقها :

فَأَلْقَوْا لَنَا أَرْسَانَ كلِّ نَجِييةٍ وسَابِئَةُ كأنَّها مَتْنٌ خَرْنِيق<sup>(٣)</sup>

وقال يذكر برقعها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مُدَاخِلَةٌ من نَسِجِ دَاوُدَ سَكَّهَا كَكَسْبِ ضَاخٍ من عِمَامَةٍ مُشْرِقٍ

فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التي هام بها جماعة من العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بنبرها ، ويمد ذلك النبر اختصاراً وتصرفاً .

---

(١) انتهى بفتح النون وكسرهما الندير ، القاع أرض سهلة . طمشت اغرجت عنها الجبال والآكام .

(٢) سَابِئَةُ الذبولِ درعٌ غامضةٌ طويلةٌ واسعة . الجنوب الريح التي تهيمها نهي مفرط غدير غزير .

(٣) الأرسان جمع رَسَن وهو الحبل وما كان من زمام على الألف . النجية الناقة السريعة . للثن الظهر . خَرْنِيقُ أَرَب . والمعنى درعٌ جيدةٌ كأنها ظهر الأَرَب .

## الفصل السادس

### قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد :

فصلنا في القصول السابقة القول في آراء قدامة ، وفي قواعده التي سنها للشعراء والأدياء ، وأردم على احتذائها في أعمالهم الأدبية ، لتبدو في صورة كاملة ، أو أقرب إلى السكال سليمة من الغيب ، خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التي قاس قدامة الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التي عرقها الحقبة التي عاش فيها قدامة ، وسادت في البيئة التي ربتة وخرجته .

وفيها من القديم ما هو عربي خالص ، أخذ عن العلماء ورثة الفكر العربي ، وما هو أجنبي سرت ربحه إلى المجتمع العلمي الذي عاصره .

وفيها ما هو جديد خالص ، سلم له بكسك الفكر ، وإعمال النهن .

وفيها ما هو جديد بنى على أطلال الدارس القديم .

وفيها ما انقطع تياره بموته ، وبطلت الإقادة منه بفس عصره ، وما ظل إلى اليوم راسخاً في العقول مؤثراً في الأفكار .

وإذا نظرنا في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التي توصل إليها نتيجة التلقى ، أو نتيجة الاجتهاد ، وجدناها تختلف في نوعها وفي اتجاهها ،

وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبي ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية ، هو ( علم البلاغة ) .

ونريد في هذا الفصل أن نصف تلك الآراء ، ونضعها مواضعها من الأصول النقدية ، أو من المباحث البلاغية في وضعها الأخير .

وقد سبق لنا قبل هنا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منها ومباحثه ، وما بينها من مظاهر الاتفاق ، ووجوه التلاقي ، أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث في مكان قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ومنزله بين النقاد ، وكنهه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها في النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها في النقد الحديث .

\* \* \*

وقبل ذلك نقول كلمة في لفظ « الصناعة » الذي أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعري وغيره ، وقاسوا في كلامهم الشعر بالتجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما . فالفنون الجملة ومنها الشعر « لا يحتاج في وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسماً : متمهنة وعالية ، فالمتمهنة هي ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها ، كالنجارة مثلاً ، فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيًا ، وانخشب خارج عن غاية الكرسي ، بخلاف الصناعات العالية التي هي الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلاً ، فإن الشاعر إذ قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهي غير خارجة عن

الغاية المقصودة منه ، بل هي نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف ، والتأثير في النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو بتصور منظر غرامي أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التي يستعملها في شعره ليست بتخارجة عن هذه الغاية ، بل هي الغاية نفسها<sup>(١)</sup> .

وقد فرق تشارلتن « Charlton » في كتابه « The Art of Literary Study » بين الفنون « الجميلة » والفنون « المفيدة » ، وعنده أن الثانية هي الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها ، وقطعة من التماثيل تصبفها ، تجملانك من أصحاب الفنون ، لا من رجال العلوم . لكننا نعود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصيغ التماثيل فن . لكن الأول من عمل « الفنان » والثاني من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » والآخر معنى « بالفنون المفيدة » .

فصانع القصائد ، وصانع الصور ، وصانع التماثيل ، وصانع الموسيقى ، فنانون يعالجون « فناً جميلاً » . وصانع الأحذية ، وصانع الإطارات للصور ، وصانع اللعاز ، وصانع الكيثار فنانون يعالجون « فناً مفيداً » . فالتفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال في الحذاء له المرتبة الثانية ، ولقائده للسكان الأول ، والحذاء الماهر هو الذي يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر<sup>(٢)</sup> .

(١) الرسالة (دروس في تاريخ آداب اللغة العربية) ج ١ ص ٣٠ .

(٢) تشارلتن (فنون الأدب) ترجمة زكي نجيب محمود ١٩٦٤ : ٩٧ .

وعلام قدامة في أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر ، وعمل  
الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التي تسميها العرب « الفنون  
الرفيعة » وشأنه شأن سائر تلك الفنون التي أطلقت عليها كلمة « الصناعات »  
لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر  
العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق  
بكيفية العمل »<sup>(١)</sup> .

وليس أهل الفن في هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم الغالى وللقصر ، وكل  
يبدل من مواهبه وجهده ما يستطيع ، ليلبغ من درجات الإجابة ما تواتيه قدرته  
وفطنته ، وما يمكنه حذقه لصناعته .

وكما سمعت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك  
كان العرب يعدون الشعر من الصناعات ، قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر  
اليوناني ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : « خير  
صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستعمل بها الكريم ،  
ويستعطف اللئيم »<sup>(٢)</sup> . وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على  
الشعر محمد بن سلام الجعفي بقوله في مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة  
وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تشقُّفه العين ،  
ومنها ما تشقُّفه الأذن ، ومنها ما تشقُّفه اليد ، ومنها ما يشقُّفه اللسان<sup>(٣)</sup> .  
وعقد إخوان الصفاء فصلاً في أن « لإحكام الكلام صنعة من الصنائع »

(١) الشريف الجرجاني (كتاب التصريفات) ٩١ .

(٢) طبقات الشعراء ٦ .

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٦ .



قالوا : ومن للصنوعات المحككة للثقة صنعة الكلام والأقوال ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألف للوزونات من الأسماء ما كان غير مترحف<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عديم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجابة والإتقان .

وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها ، قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن لللكات اللسانية كلها إما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن يفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلاً بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ، ثم يبيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منجاء وغرابة فه كان يحسك للقرائح فى استجداء أساليبه ، وشخذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة

في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها<sup>(١)</sup> . ومن يرجع إلى الشعر العربي في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملاً غفلاً ، بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلي تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ماجعل الأستاذ جويدي يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول في لفظها ونحوها وتركيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستولها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها ؛ فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسونها بالأبيات .. ويلتزم الشاعر في جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته في « النموذج الفني » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يصحذ في نهاية هذه الأبيات يسمى الروي .. ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ، معنى بالتصوير في شعره ، كأن التصوير غاية في نفسه ، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات<sup>(٢)</sup> .

إذن فغاية الشاعر العربي ، وغاية كل شاعر أو فنان — ولستعمل هنا كلمة « الفنان » في معناها الذي اشتهرت به ، غير ملتقن بالا إلى معناها في معاجم اللغة الذي لم يعد له استعمال في عصرنا — أن يصل بفنه إلى أقصى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠ .

(٢) الفن ومنابعه في النقد العربي ٤ ، \*

ما يستطيع من التجويد والإتقان . وغاية الناقد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة فى الحكم على العمل الأدبى .

### جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر فى مقاييس قدامة التى أحصيناها فيما سلف ، وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية ، وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التى قدمنا فى الفصل السابق .

ولكن لما كان كثير من ثمرات النقد الأدبى عند العرب قد حال قواعده بلاغية نظمها العلماء فى ثلاثة فنون ، هى المعانى والبيان والبديع ، وسادت تلك القواعد ، وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا ، بعد بذل الجهود فى توضيحها ، وتوسيع دائرتها ، وتليب الجانب النظرى على الجانب العملى فى دراسة مسائلها والإفادة من قواعدها — فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التى عدت فيما بعد من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلها نموتاً للأدب ، ووسائل للقوة والوضوح والجمال ، وهى الصفات الواجب توافرها فى الأسلوب الأدبى الجيد .

والحقيقة أن مفهوم (البلاغة) لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلأم مع لفظ شريف ، بحيث يكون منهما كلام خال من التقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب . خال من الألفاظ السوقية والنثرية والمعانى المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكلف ، خال من التناقض ، ( م ٢٥ - قدامة بن جعفر )

وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له<sup>(١)</sup>

— ١ —

### الاتجاهات البلاغية فى « نقد الشعر »

منها ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات . والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات للمعانى ، وقد رأى نفسه آخذاً فى عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ، ودعوته إلى قبولها ، أو اصطناع غيرها ، وتشجيعه على التوسع فى استنباط أمثاله ، هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة فى طليعتهم ويسنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى وصفه « الماوى » بأنه جواب البلاغة ونقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخريتها الخبير<sup>(٢)</sup> . ومنها كلامه فى صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجائها ، والحوشى منها والفريب ، وكله يدخل فى مبحث الفصاحة الذى يحمله البلاغيون فى مقدمة دراساتهم البلاغية .

ومن مسائل البهارة التقليدية التى درسها قدامة :

#### ١ — من علم للمانى

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال ، وقد درس قدامة من فنونه ومباحثه :

---

(١) تميم الحمسى : مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق . المجلد الرابع والمعرون ٤٣٣ .

(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٨٧ .

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ؛ فلا يدع من الأحوال التي تتم بها محته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلّا آتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيصال : الذي جعله قدامة من أنواع اختلاف الثقافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للثقافية فيها ذكره صريح ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت .

وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون ، فجعلوه من ضروب الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لا يختص بالنظم ، بل يكون أيضاً في النثر<sup>(١)</sup> ومثلوا له بقوله تعالى « اتبها من لا يسألك أجراً وهم مهتلون » .

(٣) للساواة : وهي أول أنواع اختلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة ، وهي أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص منه . وعند علماء البلاغة هي الحد الأوسط الذي يبتون عليه كلامهم في الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم للمعنى .

(٤) الإشارة : وهي أيضاً من ضروب اختلاف اللفظ والمعنى عند قدامة ، وهي أن يكون اللفظ التليل مشتملاً على معان كثيرة ، بإزاء إليها ، أو لحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذي سماه البلاغيون فيما بعد « إيجاز القصر » .

٢ — من علم البيان :

الذي عرفه البلاغيون بأنه العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق

مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد . وقد درس قدامة أهم مباحثه ، وهي :

( ١ ) التشبيه : الذي عقد له باباً مستقلاً ، وعده من أعلام أغراض الشعر وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفي طليعتهم أبو العباس اللبرد ومعلب ، وعبد الله بن المعتز ، وتسكلم البلاغيون بعده في ضروبه وأنواعه .

( ٢ ) الاستمارة : ولم تظهر منه العناية التي ظفر بها التشبيه ، فقد ذكرها في « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه في ( الماظة ) التي عرضها بأنها فاحش الاستمارة ، وذكرها في كتابه الآخر « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها أمثلة من الكلام المنثور .

( ٣ ) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام يثبتان عما أراد أن يشير إليه ، وكلامه وأمثله تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستمارة التمثيلية » أو الاستمارة في المركب .

( ٤ ) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى . بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التقييع »<sup>(١)</sup> والإرداف والتقييع هما « الكناية » عند البلاغيين<sup>(٢)</sup> .

٣ — من علم البديع

وهو عند البلاغيين من توابع الملمين السابقين ، وهو الذي يعرف به وجوه

(١) المبدعة ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) ولمعرفة الفروق الدقيقة بينهما اقرأ كتابنا (علم البيان) ص ٢٤٣ وما بعدها من الطبعة الثانية .

تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريح : من نعوت القوافي ، وهو أن يقصد الشاعر تصوير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدون من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ، ولا يكادون يبدلون عنه . وربما سرعوا أحياناً آخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع<sup>(١)</sup> : وهو في النثر مثل القافية في الشعر .

(٣) الترميم : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى في الشعر تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو تكون من جنس واحد في التصريف ، وفي النثر<sup>(٢)</sup> أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعمص والاستكرام ، يتوخى في كل جزأين منها متوالين أن يكون لهما جزآن متقابلان ، يوافقانها في الوزن ، ويتفقان في مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ<sup>(٣)</sup> : كقوله : « المنذر مع التمنذر واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مُفْرِطاً أو مُفَرَّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن<sup>(٤)</sup> : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ودوام المراس » ولو قال : « على حرّ الحرب ، ومضض

(٢) المصدر السابق .  
(٤) المصدر نفسه .

(١) جواهر الألفاظ ٣ .  
(٣) المصدر نفسه ٤ .

الغلظة ، وشدة الطعن ، ومدلومة الراس « لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء ، والنزال ، والمصاع ، والراس ، بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا أوتي من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اعتذار زل ، أو فتورا عن لم شئت ، أو إصلاح خلل ؟ فجعل نقصا يلزاه ضعف ، وكروما يلزاه سبب ، وعدولا يلزاه فتور ، مناسبة في التقرر وموازنة في البناء . وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المائلة » قالوا : هي أن تتأهل ألقاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أحراك ما الطارق ، الصبح الثاقب ، إن كل نفس لما عليها حافظ » وقد تأتي بعض ألقاظ المائلة مقفأة من غير قصد ، لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة<sup>(١)</sup> . . ومثال المائلة في الشعر :

صفوح صبور كريم رزين إذا ما العقول بدا طيشها  
(٦) الجناس : وهو عند قدامة « اشتراك المعنيين في ألقاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » مثل قول زهير :

كان عيني وقد سال السليل بهم وعبرة ما هم لو أنهم أمم<sup>(٢)</sup>  
(٧) الطابق : وهو اشتراك معنيين في لفظ واحد بعينه ، كقول زياد الأنجم :

(١) خزائن الأدب للصبوي ٣٧١ .

(٢) سال السليل بهم : ساروا إليه سيرا سريما لا انحروا فيه ، والليل واد بينه وعبرة بهم : هم عيرة لي ؛ وحقيقته هم سبب بكائي وعيرتي . ومازائدة الأم : القصد والقرب ، وجواب لوعنوف ، والله أنهم عيرة لي ؛ وإن قريوا ؛ أي أنه كان يهجر فيشتاق لي من يجب فبكي .



وَنَبِّئُهُمْ بِسَنَنَصِرُونَ بِسَكَاهِلٍ وَلِلَّوْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَامٌ  
وهو عند البلاغيين وابن المعتز « التجنيس » .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين ، وهو التضاد والطباق  
عند البلاغيين . وقد تقدم القول في اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف : <sup>(١)</sup> كقوله « حلفت به أسباب الجلالة ، غير  
مستشعر فيها للنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة ، غير مستعمل معها لسطوة ،  
وهذا مع زماتة في غير حصر ، ولين في غير خور » فن تمام الجلالة أن تزول  
عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تنصفى من السطوة ، ومن خلوص الزماتة  
ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازي : ذكره قدامة في « جواهر الألفاظ » ولم يعرفه ، ولم يمثل  
له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(أ) الطرف : إذا اختلفت الفاصلتان في الوزن كقوله تعالى « مالك  
لا ترجون الله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً » .

(ب) الترتيب : إذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما  
فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية ، كقول الحريري : هو يطبع  
الأسجاع بمجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه .

(ج) المتوازي : إن لم يكن جميع ما في القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله  
كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر  
وأكواب في الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والرسلات عرفاً ،

فالمصنفات عصفا « وقد تختلف التقنية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ،  
وهلك الحاسد والشامت » .

(١١) التوشيح: أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متممها  
به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى منها البيت إذا سمع أول البيت  
عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا الحسن « الإحصاء » وقد  
يسمونه « التسليم » .

(١٢) المضارعة : وهى فن من الجاناس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل  
الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها فى الجميع ، كقول الشاعر :  
هل لما فات من تلاقى تلاف أو لشاك من الصبابة شاف  
ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق الوليد ، وقد اعتد عليه بالإذن له  
على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه للنزلة ! فقال له نوفل :  
« ما خصصتني ولكن خَسَّصْتَنِي ؛ لأنك كشفت لى عورة من عوراتك » !  
وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ما قل ، ووقع تابعا للمعنى ، غير مقصود  
فى نفسه<sup>(١)</sup> .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية  
فى « جواهر الألفاظ »<sup>(٢)</sup> وهو المعروف عند البديعيين بالمعكوس ، أو بالمعكس  
والتبديل ، ونقل المولى<sup>(٣)</sup> فى الطراز أن قدامة بسميه « التبديل » ولم نجد  
هذا الاسم فى كتاب من كتب قدامة التى وقفت لها .

(٢) فى صفحتى ٣ و ٤ .

(١) سر الفصاحة ١٨٧ .

(٣) الطراز : ج ٢ / ٣٦٩ .

. والعكس هو تقديم المؤخر من الكلام وتأخير اللقدم، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك » و « إن من خوفك لتأمن خير ممن آمنك حتى تلقى الخوف » وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغنى بالفقر إليك ، ولا تفقرني بالاستغناء عنك » .

(١٤) النلو : وقد مضى تفصيل الكلام فيه <sup>(١)</sup> .

(١٥) للقبالة : وقد مضى تفصيل الكلام فيها <sup>(٢)</sup> .

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ، فكأنه يمتزضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قلعه ، فلما أن يؤكد ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه <sup>(٣)</sup> . وعند ابن المعتز : هو انصراف للتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر <sup>(٤)</sup> ، وهذا النوع الثاني ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسميا بعض البلاغيين « الاستيعاب » <sup>(٥)</sup> .

(١٨) البالغة : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٧٢ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٩) صحة التفسير : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٦٣ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١) انظر صفحة ٢٤٦ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٢) انظر صفحة ٢٥٨ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٣) تقد الشعر ٨١ (٤) البديع ١٦ . (٥) الطراز ص ١٠٦ / ٣ .

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال النعم ، وخير الرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يس كان درينا ، وإذا أكل كان لبينا<sup>(١)</sup> » ، وقد جعله قدامة منزلة تلي الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء . والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ في هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفاة ، أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها في الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف في البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البياني الذى وقف عليه في كلام السابقين ، وكان الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة فنون سماها البديع وهى : الاستمارة ، والتجنيس ، والطباق ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، وللذهب الكلاوى « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضربا سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل الماروف (٧) المزمل يرد به الجدل (٨) حسن التضمين (٩) التمرير والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم مالا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد منه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام ، وهى : الاستمارة - وقد ذكرها قدامة فى « المماثلة » من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعمت - والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التسميم عند قدامة » والإفراط فى الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

---

(١) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم المخبوط وذلك أن ورق الأراك والسلم تحبب حتى ينفث ثم يندفح حتى يظلمن أى يمتزج ؛ والدرن حلام الرعى إذا تنأثر وتقط على الأرض . والبيين الذى يدر اللبن ويكثره .

وافراد قدامة باستخراج القنون الآتية :

- (١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) اختلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) اختلاف اللفظ مع الوزن (١٠) اختلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه « التنكيث »<sup>(١)</sup> ، (١١) اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده « التمكن »<sup>(٢)</sup> ، (١٢) التوشيح (١٣) الإنفال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازي (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له<sup>(٣)</sup> ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل ، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع ، وفرعوا من الجميع أبواباً آخر ، وركبوا منها تراكيب شتى ، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت القوائد<sup>(٤)</sup> فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي القيرواني مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين باباً

(١) تحرير التحرير ص ٤ وقد عرف بن أبي الأصم ( التنكيث ) في بديع القرآن بقوله « هو أن يقصد التكلم إلى شيء بالذكر دون غيره مما يسهل مسده ؛ لأجل نكتة في المذكور ترجع مجته على سواء ومن ذلك في القرآن العزيز قوله تعالى « وأنه هو رب السمى » فإنه عز وجل خس الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شيء ؛ لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بآبن أبي كيفية عبد السمى ؛ ودعا خلقاً إلى عبادتها ؛ فأنزل الله عز وجل « وأنه هو رب السمى » التي ادعت فيها الربوبية دون سائر النجوم — انظر « بديع القرآن » ص ٢١٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٥ .

(٣) ابن أبي الأصم بديع القرآن ص ٥ من المخطوط و ١٤ من المطبوع .

(٤) تحرير التحرير ص ٥ .

من الشعر ، وتلاهما شرف الدين التيفاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تسلم فيها ابن أبي الإصبع وكتاب المحرر أصح كتب هذا الفن ، لاشتماله على العقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسعين ، وصنف ابن منقذ كتاب « التفرع في البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعا ، واقتصر السكاكي على سبعة وعشرين ، وجمع صفى الدين الحلي مائة وأربعين نوعا في قصيدة في مدحه صلى الله عليه وسلم<sup>(١)</sup> وهكذا اتسع نطاق هذا الفن ، واحتلت الصنعة منزلة كبيرة في بناء الأدب ، وطلعت على مظاهر الطبع .

\* \* \*

تلك هي المسائل البلاغية التي تعرض لها قدامة جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيما بعد من الباحث البلاغية :

وللبلاغة - سواء أكانت علما أم فنا - قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : « إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كمنظريّة - ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها تؤصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين يشكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن - وفي تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » - كانت الدراسة عاملا قويا في تكوين المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفي حفظها من العبث وعوامل

(١) عروس الأفراح == شروح التلخيص ٤ / ٤٦٨ .

الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائداً عن تقوية المقدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إيهما - العلم والفن - من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا <sup>(١)</sup> .

## (٢) في ميدان النقد

ومع تلك الثروة التي خلفها قدامة ، وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التي تنبئ عليها صناعة النقد ، وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة التي كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر الأجنبي في هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمرته من ثمرات فكره ونفاذ بصيرته في الأدب وفهمه ، فإنها أول بحث على منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية المأثورة ، والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها ، والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التي هوت بها .

ولقد خلف قدامة أول كتاب في نقد الشعر العربي يقوم على منهج محدود للمعالم ، يمين أركان الفن الشعري وأجزائه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التي استخلصها من استقراء النصوص الجيدة منه ، حتى إذا تم له ما أراد - أو ما استطاع استخلاصه - من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح في كل ركن من تلك الأركان .

وهذا لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستقيمة ، ومن صفات تلك العقلية

أنها تعتمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على غيره مما هو أقل كلفة وأخف مثونة . فإن تبيان مظاهر القبح ، وتعداد العيوب في الشعر ، أو غيره من المسائل الفنية أخف محملا ، وأيسر طريقا من محاولة إحصاء جميع الحالات ، واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدتها ، ووضع مقاييس الحسن ، وموازن الصحة لكل منها . ولست أذكر ابن أقرأت للإمام الشافعي كلاما معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع ، فإن له موضعه من الفصل التالي ، وكل ههنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية ، والإشارة إلى السمات الفنية في الدراسات الأدبية التي حوتها آثار قدامة .

### تقاليد الشعر العربي :

إذا كان النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها<sup>(١)</sup> فإن تلك الدراسة ينبغي أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هي مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسة التي يستقى منها النقد ثلاثة هي « فكرة الطيبة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن تتبع الطيبة . ولكن لكي يتسنى ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن



التقدم كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين  
الشعر القديم . ودراسة شعر التقدم معناها دراسة الفن الذى يطبق دائماً على  
العقل ، فإن الدرس الذى تتعلمه من التقدم هو أن الشعر يجب أن يخضع  
للقواعد التى يملئها العقل . . فإن الطبيعة نفسها هى العقل ، فإذا خيل لنا  
أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل ، فإن إدراكنا ، هو الذى ضل عن  
طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطقياً على العقل ، لأنهم كانوا يعرفون  
حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن مما يلى على  
الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ، ولم تخترع ،  
وقوانين كانت الطبيعة أملتها ، فهى لا تنطوى إلا على حقائق طبيعية ، لأنها  
مطابقة للعقل<sup>(١)</sup>

وكذلك خلف التقدم من شعراء العرب مجموعة من التقاليد ، منها  
ما يتصل بالأصول ، ونمى بالأصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها .  
فما يعتبر أصلاً موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان ، وتلك الحروف التى  
ينتهى بها البيت الأول من القصيدة ، وتختتم بها سائر أبياتها ، والتى تسمى  
« التاقية » . وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه  
خصائص تختلف عنها فى غيره

وقد أطلق العلماء والفقهاء على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها  
علامة الطبع ، ومدحوا بإصابتها ، وعابوا بالخروج عليها .

---

(١) لاسل آبر كرمي (قواعد النقد الأدبي) ١٦٤ .

وقد أحصى المرزوق تلك الخصائص التي سميت « عمود الشعر » سبأً وهي « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال وشوارد الأبيات — والقاربة في التشبيه ، والتصام أجزاء النظم والتناهما على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة للستار منه للستار له ، ومشاكل اللفظ للمعنى وشدة اقتضاهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها مقياس<sup>(١)</sup> .

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التي سبق تفصيلها في الباب الثالث وموازينها بهذه الخصائص التي يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » ووفى كلامها حقها من البحث والتحصيل بما لا نرى محلا لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد في دراسة الشعراء في كتابه الذي أخلصه للدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التي وضعها إنما استقاها من تقاليد النحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفي أكثر أبوابه ، ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو النرض الذي تنتحيه الشعراء<sup>(٢)</sup> .

(٢) وفي كلامه عن ( الترصيع ) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من النحول ، وفي غيرهم ، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم<sup>(٣)</sup>

---

(١) المرزوق ( مقسمة شرح ديوان الحماسة ) ٩ .

(٢) نقد الشعر ١٤ .

(٣) نقد الشعر ٣ .

(٣) وفي ( التصريح ) يقول : فإن القحول والمجيدون من الشعراء التلمذاء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً آخر بعد البيت الأول : وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعه بجره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لخله من الشعر<sup>(١)</sup> . وإنما يذهب الشعراء للطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية<sup>(٢)</sup>

(٤) وفي ( الغلو ) يقول : وهو ما ذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغت عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لتتهم<sup>(٣)</sup>

٢ — ولهايمه بالقداحي ، واعتماده على مذاهبهم ، واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظراته إليهم كأنه يحتنون ، ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر ، تراه كثيراً ما يدفع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(١) دفاعه عن امرئ القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه في التناقض جوزه ، على ألا يكون التناقض في القصيدة الواحدة<sup>(٤)</sup>

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت في بيته للشهور :  
لنا الجففاتُ النثرَ لمن بالضحا وأسيافنا يقطرن من بحمدٍ دما  
وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة الذبياني عن عيبه هذا البيت مقتمل<sup>(٥)</sup> .

(١) قد الشعر ١٩ .

(٢) قد الشعر ٢٣ .

(٣) قد الشعر ٢٦ .

(٤) قد الشعر ٦٠ .

(٥) قد الشعر ١٩ .

(٦) قد الشعر ٢٦ .

(٧) قد الشعر ٢٦ .

(٨) قد الشعر ٢٦ .

(ح) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء في قوله :  
فلولا الريح أسمعَ مَنْ يَحْجُرُ صَالِلَ الْبَيْضِ تَقْرَعُ بِالذُّكُورِ  
بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسموا الأصوات من  
الأماكن البعيدة ، ولا يخرج عن طباع البيض أن تصل ، ويشدد طنينها بقرع  
السيوف إياها<sup>(١)</sup>

(د) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين  
منمومين ، ويحد أن شعراء من المصيين للتقدمين وصفوا قوماً بالإفراط في هذه  
الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المنموم ، يحاول أن يسوغ صنيهم  
بأنهم أرادوا بهذا الإفراط في المبالغة والتثليل ، لا حقيقة الشيء<sup>(٢)</sup> .

(هـ) وإذا رأى أن التصريح يجب إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه  
ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر  
واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن  
تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ،  
أو والى أبيات كثيرة منه كأبي صخر الهذلي ، رجع عن رأيه ، وخفف من  
حدته ، بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير مكلف<sup>(٣)</sup> .

وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر  
العربي ، واصطفاه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وغوهم الجيدين  
من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف  
لهم بالسبق والإجادة ، وأنهم موضع القدوة ، ومكان الاحتذاء ، فقائس قدامة

(١) نقد الشعر ٢٦ .

(٢) نقد الشعر ٣١ .

(٣) نقد الشعر ١٧ .

مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربي في عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هذا الشعر ، أو عن طبيعة القوم الذين أنشئوه ، والجماعة التي أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدراسين للمعاصرين ،

وإن كان هنالك تأثر بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثير لا يعدو منهج الدراسة ، وإقامتها على أساس من الفكرة العملية المستنبطة .

\* \* \*

ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة في إشادته بتقاليد الشعر ، ووجوب رعايتها ، فإنه في بعض الأحيان يحمذ التجديد ، ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده في التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التي رسمها ، وقد يحتمل لتلك الزيادة مع إعجابه بها ، وعده إياها افتنانا من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة في وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله في مثنوية كعب بن سعد الغنوي لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التي يجعلها أصول للديح والرائاء<sup>(١)</sup>

ولعل خير كلام له في هذا الاتجاه هو كلامه في التصرف في التشبيه الذي يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء ، فيأتى الشاعر من تشبيه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء . . . وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه بين هذين الشئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضاً<sup>(٢)</sup> . وفي الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة ، وأنه قصر في هذا البحث ،

(١) قد الشعر ٥١ ، وانظر صفحة ٣٥٦ من هذا الكتاب

(٢) قد الشعر ٦٠ و ٦١ ، وانظر صفحة ٣٧٢ من هذا الكتاب .

فإن كلامه في هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذى تستبين به الفكرة ، وتوضح معالمها . وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع في دراساتهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحسون بكتبهم بحثاً خاصاً في « السرقات الشعرية » وهو في حقيقته بحث في التجديد والتقليد ، أو الأصالة والاتباع ، مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية ، لأن الناقد وحده هو الذى ينظر في النص ، أو في مجموعة من النصوص ، ويقيس جديدها بقديمتها ، وينظر في فضل ما بين الاثنين . ولم يتسع بحث قدامة الواسع الأطراف لمثل ذلك التفصيل .

### صورة الأدب

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة في الشعر تتمثل في الألفاظ مفردة ومركبة ، وفي الوزن وفي القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية ، مما يعد أصولاً وأموراً جوهرية ، لا بد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية . ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية ، تمد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار في فنه ، والافتنان في تلويحه بشئ الأصبغ يؤلف بينها ، والإبداع في تحليته بضروب الحلى والزينة ، حتى يخرج في صورة زاهية مجيبة تأسر الأسماع ، وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمره فنه ، وإسلاس قياد الماطفه نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومتلقى نتاجه .

والأدب فن ، والفن - كما يقول Genung - هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال<sup>(١)</sup> . وهذا الذى يسميه النرييون فنا « art » يطلق عليه علماء العرب

وقد ادم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات » .  
وفى « الفن » معنى الفتن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع الذى يبالغ فى صنعته ، حتى يبرز فيها جديدا يدل على حذقه ، ويميزه من رجال صنعته . وإذن فلا بد للأديب « الفنان » أو « الصناع » أن يعرف كيف « يجمع فى فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل ، بحيث يستثير الخيال ، ويصرفه كيفما شله . . ولغة الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة للرتبة ترتيبا منطقيا مطابقا لقواعد النحو والصرف ، أى أن فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها للرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة بأشغالها على قوى بها فيها المؤلف عن دراية وعدم إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل فى الكلام العادى إلا عنفاً<sup>(١)</sup> .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان فى رسم الصورة الأدبية كالترصيع ، والتصرع ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن والتوازى ، والتوشيح ، والمضارعة ، وعكس ما نظم من بناء . وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب ، فتكون مظهر قدرته ، ودليل تمكنه من صناعته .

وقد عددنا تلك الوسائل فى سبق محسنات بدعية متابة للبلاغيين ، وهى فى حقيقتها سبل للتنميق ، ووسائل للتجديد فى التصوير . ومع أنه يعدها نموتاً للجودة فقد اشترط أن تستخدم فىا يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف ولا تعمل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

(١) لاسل آيز كرمي : (قواعد النقد الأدبى) ٢٥ و ٣٧ .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية ، وكيف تقدر إذا وجدت في الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع ، وأن النقد تقدير .

### الفكرة الأدبية

وأما الفكرة التي يبنها الأديب في العمل الأدبي ، ويميز عنها في تجربته ، ويحاول أن يفل تأثيرها إلى نفس السامع ، فقد درسها قدامة في ثلاثة مواضع :

(١) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معاني يحكم على الشاعر بمقتضاها ، وهي التي سماها « المعاني الخاصة » .

(ب) ما درسه في السموت أو الميوس التي تتعلق بالمعاني ، وهذا الذي أطلق عليه « ما يعم جميع المعاني الشعرية » يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع .

(ج) ما جاء متفرقا في ثنايا كتاب « نقد الشعر » في غير هذين للوضعين . وإذا استقصيت تلك المعاني أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونفى بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها على حسب ما يقتضيه الفكر السليم وللنطق للستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من مميزات المعاني الشعرية بخاصة ؛ ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادي أو معنوي ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذي



يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة في تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يتمتع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التضخيم ، وصحة المقابلة ، والتتميم ، وذم الاستعالة والتناقض ، وإيقاع للمتنع .

( ٢ ) معان أدبية : وهى التى يمكن علها من خصائص الفن الأدبى بعامه والشعرى بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام وذلك هو ( الخيال ) الذى يبرز فيه الشاعر معانيه ، ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر ما فى الشعر من جمال ، ومبعث ماله من تأثير ، لأنه يقلق القهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيتحرك الخاطر فى طلب الحسن وارتداد الجمال ، فإذا أحس به ، ووقع عليه ، وجد لذة وممتعة ، ودل على استمداد للتذوق والإدراك .

ويمثل الخيال فى الشعر والأدب فى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وقد فصل قدامة القول فى تلك الأمور - عدا الاستعارة - وشرح مواطن حسنها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجعلها فى موضع واحد ، بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا منها علماء مستقلاً عن علوم البلاغة خصوه باسم « علم البيان » .

\* \* \*

وهناك أمور أخرى تتعلق بالمعنى ، وهى على جانب كبير من الأهمية فى الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة ، وتفكيره الحر . وقد استأثرت تلك الآراء ببناءة المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم فى

الأدب، ولا يزالون يولونها عنايتهم واهتمامهم حتى العصر الذى نعيش فيه، ومن تلك الآراء :

### الشعر وفكرة الحق

نظر قدامة إلى الشعر نظرة فنية ، مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تضافه ، وإنما ينحصر الناظر إليه فى التعبير ، ويفقد على أساس الإجادة فى التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجادة ما يعرض له ، أو يؤثر فى عاطفته ، ألا كان ذلك المؤثر ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل ، أو يوجب الحق ، أو معاكساً لما قاله هو نفسه فى وقت آخر .

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبى لا يقتيد بالحقائق العقلية ، ولا يتصرها - وإن وقتت فى بعضه أحياناً - ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزها ، ويقتيد بفكرة واحدة لا يحميد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً فى وقت من الأوقات ، ثم ذمهم فى وقت آخر هذا الشيء نفسه تبعا لاختلاف إحساسهم ، وتباين انفعالهم فى وقت عنه فى آخر - أبان ذلك عن إمكان تمدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتمدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها فى آئين مختلفين ، أو تعدد الناظرون إليها . ولقد عبر عن ذلك ابن الرومى فأحسن التعبير فى قوله :

فى زُخرف القول تزيين لباطله      والحق قد يمتره سُوء تعبیر  
تقول هذا مُجلاج الصل تمده      وإن تبكُ قلت : ذا فى الزنايیر

مدحاً وذمّاً وما جاوزتَ وصفها حُسنُ البيانِ يُرى الظلماء كالنور  
وذلك ما دعا قدامة إلى أن ينيه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه في  
قصيدتين أو كلتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بسد ذلك ذمّاً  
حسناً أيضاً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن الملاح والتم .  
بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر في  
نظره يدل على قوته في صناعته واقتداره عليها<sup>(١)</sup> ووصف بهذا الاقتدار والقوة  
والتصرف الذي بدا فيه الإحسان والحذافة اسراً القيس لما وجد النقاد يعيبونه  
بالتناقض في قوله :

قلو أن ما أسى لأدنى معيشة كفاً ولم أطلب قليل من المال  
ولكنما أسى لجهد مؤثّل وقد يدرك الجهد المؤثّل أمثالي  
وقوله في موضع آخر :

فتملاً يتتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شيع وريّ  
وعابوه بأنه من المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة ، وقلة  
الرضا بدنيّة المعيشة . وأطرى في موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء  
الإنسان بشيعة وريه .

ثم صرح بأنه لا يجد موضعاً للمعيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون  
صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كائن ما كان - أن  
يحيد في قه الحاضر ، لا أن يطالب بالألّا ينسخ ما قاله في وقت آخر .

---

(١) قد المر ٤ وانظر صفحة ٢٨٦ وبمما من هنا الكتاب .

وقد يرى بعض الققاد أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الإنجليزي كيتس « Keats » في إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان<sup>(١)</sup> ؟

أولهما : أن ( الجمال ) إذا كان لا يقصد به إلا ( الحق ) جاز لنا أن نستغنى بإحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين في مكان الأخرى . . ولو سحت هذه النظرية أيضاً لكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدري منتشر » إن كان ذلك صحيحاً ، ولكان من الجميل قولنا : إن الجذر التريبيى للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فن غير المقول بجمال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

والآخر : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟ ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك ! .

وإذا كان الشعراء لا يلزمون بالحق أو تحريه في أشعارهم ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكدها في موضع آخر حين استظهر بقول الأوصى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى اللحن الخسيس فيجعله بلطفه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلطفه خسيساً<sup>(٢)</sup> .

---

(١) أ. ف. جارت ( فلسفة الجمال ) ٣٣ .

(٢) قد الشعر ٩٩ :

والحق أن الفن الخسيس خسيس في ذاته ، والفن الجليل في ذاته جليل .  
وإنما تبدو مقدرة الشاعر في تصحيح ما يمتنع ، ومنع ما يصح . والشاعر ليس  
ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزماً بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف  
الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ، ويبرزها  
في صورة زاهية مجيبة .

وأهم مظهر للشاعرية يبدو أكثر ما يبدو في لباس الجليل ثوب التصحيح ،  
والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله بن القنق: « البلاغة كشف ما غرض من  
الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل ، في صورة الحق » . والحق أنه  
أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتجصيل .  
وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ،  
ولا يهوج إلى التكلف لصحته . وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح  
ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتجصيل ، ونوع من العال والمأريض  
وللماذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويضمن موضع التصوير وما أكثر ما يحتاج  
الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، أو حاجته إلى تغيير رسم ،  
أو رفع منزلة دنى له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى  
غير ذلك من عوارض الأمور .

فأعلى رتب البلاغة أن يحجج للذموم حتى يخرج في معرض الممود ، وللعمود  
حتى يصيره في صورة للذموم<sup>(١)</sup> .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعرية ، وأن يعبر عنها

تسيراً جليلاً مؤثراً ، واستطاع أن يبعث للفتى على الإعجاب بفنه ، ومشاركته في العاطفة أو في نوع الانفعال الذى وجده ، فقد حقق أم ما يراد تحقيقه من السمل الأدبى ؛ لأن ذلك غرض فى ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية ، أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر ، أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق ، أو يتفكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولاً ، وهى إتقان الصورة ، وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غايته نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق للماعى من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متمسقة ، ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شئ من صحيح الوصف وسليمه ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة وممان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً ، أو سميناك فيلسوفاً ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا نلعوك بليناً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم . فإن سميناك بذلك لم تلحقك بدرجة البلاء ، ولا المحسنين القصحاء . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقمه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقمه موقع الضرر<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

## الشعر وفكرة الأخلاق

وبمثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، نظر قدامة في علاقته بالدين وبالأخلاق التي تنبع منه ، وكلام قدامة في هذا الموضوع أيضاً يدل على التجرد والأصالة في الفكرة والاستقلال في الرأي .

ومما يكن القول في الأوضاع الاجتماعية في الحقبة التي عاش فيها قدامة وفي بعض بينات بنداد التي سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ، ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية - في الأقل - ترضى شعائر الدين ، وتقيم حدوده ، ولم ينس للولك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من تلك الصلة الوثيقة التي تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم ، واستجاب الناس لدعوتهم .

ولهذا بقي للقياس الديني الذي كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ، ومنذ كان دين ، أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقي كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر ، أو شيء شبيه به ، إن هم دعوا في شعرهم إلى ما يخالف للتل العليا التي رسمها القرآن ، وحددها الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من الشعر للاجن الغليخ طربوا له ، وأعجبوا بقائله ، ولكنهم كانوا يحشاشون أن يملنوا هذا الطرب ، أو يسجلوا هذا الإجماع .

نعم وجد مذهبان متباينان للشعر والشعراء : أحدهما ، للذهب المحافظ الذي يسير أصحابه في حدود التقاليد للرسمية الموروثة عن العرب القدماء ، ثم للذهب الذي يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يسير الحياة ، ويلائم

البيئة ، وماجدٌ فيها من الظواهر للادية والظواهر المنوية . وهناك مذهب أهل  
التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم ، يريدون ذلك في كل فعل  
وفي كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما تزخر به سلكاً إلى  
الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به وجه الله والدار الآخرة ، لا  
يفرقون في ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن .

وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة ، وعدل بك  
عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك ... كانوا يخافون من  
فتنة القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات  
الصمت : قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تحيير  
اللفظ في حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله  
في عقول المكلفين ، وتخفيف اللثونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في  
قلوب المريدين بالألفاظ المستحصنة في الأذان ، القبولة عند الأذهان ، رغبة في  
سرعة استجابتهم ، ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب  
والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب<sup>(١)</sup>

فالبلاغة ، أو الفن الكلامي ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبيلغه الجنة .  
وليس يبيلغ الجنة شيء إلا العمل الصالح ، وهو الذي يوافق ديناً أو عقيدة أو  
خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة  
بالأولى وتجميلها ، وترغيب النفوس فيها ، وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب  
الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة . أما غيره من رجال الجون والتحلل من



أحكام الدين والمجتمع فليس أهلاً لأن ينعت بالبلاغة ، مهما أجاد ، ومهما تألق في رسم الصورة الأدبية .

فإذا جاء قدامة في مثل ذلك الزمان المعزمت ، ونبت بين أمثال أولئك المتزمطين ، ثم خرج على هذا المقياس المؤلف ، وجهر برأيه ، وأثبتته في كتابه كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدة ، لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهى في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذى يراعى أصوله ، ويعزله عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً ، أو قواماً على الدين ، أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأياً نستطيعه ، بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه ، ويجعله أول أسس من أسس النقد التى فصلها في كتابه ، وهذا نص عبارته : وما يجب تقدمته وتوطيده — قبل ما أريد أن أتكلم فيه — أن الماعى كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأكره ، من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت الماعى للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للتجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان من الرفعة والضعمة ، والرفث والغزاهة ، والبذخ والتفاته ، والدخ والمضنية ، وغير ذلك من الماعى الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة . . فإن رأى من يعيب امرأ القيس في قوله :

فثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهميتها عن ذى تمائم محول  
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحق شقه لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى في نفسه ما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يبيح جودة التجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته .

هذا رأى قدامة في الأدب ، وفي حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرناً ، وسبق به برك « Burke » الإنجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ، ويقول كرومبى عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد الأدبى ، أى النقد بمقتضى المقياس القابضى الصرف »<sup>(١)</sup> .

ولا تزال نظرية قدامة فى تمييز النقد الأدبى من المقاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ، ومنهم الأستاذ كروتش<sup>(٢)</sup> الذى يؤكد أن الفن فى من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعتبر الصورة عن فعل يمدح أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة ، لا يمكن أن تمدح أو تذم من الناحية الأخلاقية .. ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت فى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى رأى العام ، وقد سقط لا لتفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة .

(٢) فلسفة الفن ٣٠ .

(١) لاسل آبر كروى (قواعد النقد الأدبى) ص ١٧٥ .

ومن تفرعات المذهب الأخلاقي قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويث فيهم كره الشر ، ويصلح عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا في تربية الجماهير ، وتقوية الروح القسوى أو الحزنى في الشعب ، وإذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة ، وما إلى ذلك . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل يحجز الهندسة هذا بمجرد ما من حقها في الاحترام ؟ فليت شعرى لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال ؟ ١

ليس جمال الأخلاق محتاجاً لأن يلتبس التأييد من الشعراء ، أو من رجال الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تثقف على قدميها ، وتنادى على ضميرها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفته ، وتغافى فيه فقد يمرر هذا الفناء في الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال في كل شيء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفنى ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاقى يستمد منه القوة ، إنه ينطوى في ذاته على القوة ، التى هى الحياة الفنى والرفافة الفنية<sup>(١)</sup> ، ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تمهيد صناعى ، لتصف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس في الفن على هذا النحو الصناعى . إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية — وهى فى الحق كذلك — إذا كانت سيدة العالم الذى هو عالم الحرية فلها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص في تعبيره عن حركات الواقع

---

(١) فلسفة الجمال ١٧١ .

كان أمم ، وكلما كان أمم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها<sup>(١)</sup> .

فليست الأخلاق في هذا الرأي غاية تلتبس ، ويتكلف في تحقيقها ، بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها . ولكن الذهاب إلى أن الفن في أمم صورته تغيير عن حركات الواقع فيه كثير من التسف ، إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا النرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهى بنا إلى الأخلاق وتقديسها . وهذا ما دعا أاناتول فرانس ألا يؤمن بشيء على التحقيق ولا يحلى مثلاً من أمثلة الحياة العليا من الوم واللداع ، حتى الفن الذى يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت في معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لفته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل ، وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ، ولا يشبع الجوع والحب ، والهم يجرى في العروق بنير وساطة ، فهو شيء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو للأخلاق ، أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل في توجيه غرائز الإنسان الخفية ، ولا في تربية أطوار الشعور الداخلية التى يميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له في توليد الآداب والمادات<sup>(٢)</sup> .

ونظرية قديمة في وجوب تجرد النقد للنظر في جودة الشر وروادته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقين

---

(١) المصدر السابق .

(٢) عباس محمود العقاد (مطالعات في الكذب والحياة) ٢٣٦ .

فى القرن التاسع عشر ، الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ومن عبارات فيكتور هيغو زعيم الرومنطيقين الفرنسين التى تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداة . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو ردىء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شىء يصلح ليكون موضوعا ، وللمهم هو الإجادة فى العالجة . وذهب النطرفون إلى أنه ليس من الضرورى أن يطالب الشاعر أو الكاتب الجيد بأن يكون رجلا صالحا<sup>(١)</sup> .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة فى نظرياتهم ، ونشأت نظرية ( الفن للفن ) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب » .

وكتب الأديب الأمريكى « ادجارالين بو » ما معناه : إن قيمة الشعر فى تحريك النفس والسو بها . وكما أن التهن يشغل نفسه بالحقيقة ، هكذا يفتشنا الذوق بالجمال ، فى حين أن العاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحد الشعر بأنه خلق الجمال المنسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالفن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقا . . ويقول « سبغرون » أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق : إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس ، أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاقى أن يتغل العالم عن الأخلاق فى تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلا يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية . ولكن حقيقة نتائج العملية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد من هذه

---

(١) قد العمرى الأدب العربى (١٧) تلامعن تاريخ النقد والذوق الأدبى أوروبا لسنة ١٩٠٣ .

القائيس . فهو لا يرى إلى الأخلاق ، ولا إلى الحقيقة . فخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة ، إن الفن تعبير ، والشعراء يوقنون أو يقصرون بمقدار تفوقهم ، أو تقصيرهم في التعبير عن أنفسهم تعبيراً كاملاً<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

وهناك في نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية ، وأنها كانت أكثر بروزاً من النزعة البلاغية ، ومن تلك المظاهر :

(١) ما ورد في ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التي عقب بها على النصوص الشعرية ، فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو في معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو في سبيل تقرير مبدأ يزول به الوم عن أذهان المتراضين ، وقد مر في أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك . وهذا الوم من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلي « Analytic Criticism » .

(٢) وفي بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة « Comparison » بين شعر وشعر ، أو رأى فيه ورأى آخر . والموازنة من أنواع النقد ، ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً في حين أنها من صميم النقد الأدبي ، ومنهج من مناهجه .

(٣) عالج قدامة معاني الشعر عن طريق دراسة أغراضه ، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً ، ودرس معاني كل منها . وتلك سبيل النقاد ، لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحصرون جهودهم في التقنين ، ووضع القواعد العامة التي تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً .

## الفصل السابع

### قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب

- ١ -

بين أيدينا من آثار قدامة في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه في « نقد الشعر » وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسبي الأدب ، وهو الشعر . أما القسم الآخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبا رأينا في الكتاب المسمى « نقد النثر » وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر ، وليس قدامة مؤلفه ، ولذلك كان علينا أن نستعده من دائرة بحثنا ، لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه ، وإفادته من الأسلوب العلمي في درس الأدب الذي أبدعه قدامة مؤلف « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل الفتر ونقده في كتاب خاص — له آراء يمكن أن تمتد من القواعد التي ترسم صناعة النثر في تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها في أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهناك اعتراض أو سؤال لا بد أن يدور في خلد الباحث ، وهو : كيف ينقل قدامة النثر ونقده ، مع أنه محدود في طليمة الكتاب ، حتى لصق نمته بالكاتب باسمه وبلمه ؟ وكيف يعمق في دراسة الشعر على ذلك النحو الذي

وجدناه في « نقد الشعر » على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ، ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر في أى غرض من أغراضه ؟ وهو اعتراض جدير بالاهتمام ، وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألتنا أنفسنا هذه السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه في واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن الفر الثنى ، وهو الجدير بتخصص أسرار الجبال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال في العربية فناً غصاً لم يصلب عوده ، إذ كان ناشئاً جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد ، وترسم الحدود حيناً يتخذ الفن الناشئ صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذبوع والرواج ، حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع ، يحتفل لها الناس في عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو كانت الكتابة بوجه خاص ينلب عليها المنصرم الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا في تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه المتميز في التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هناك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة في استخدام لغة العرب وسلامة الأساليب من أخطاء الأعارب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا في الكتابة قبل عصر قدامة ، وأشهرهم عبد الحميد وابن القفيع والملاحظ نشئوا في فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم في الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم مفرزته بين الأدباء ، وحظه من تقدير أهل زمانه ، وله من الخصائص الأسلوبية ما يميزه عن غيره . ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً في



الوسع الاستثناء عنه ، فهذا يصنع للتقدمات ، ويكثر من التعصيدات والاستشهادات وذلك يبرز ، ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ما وسع عقله من المأني ، وذلك يطلب ، ويكثر من الترادف ، ويزاوج بين المبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد . فكان من المسير أن يقاس أولئك الكتاب بقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استمعى على القياس به أدب ذاك . فكان من الضروري أن تترك تلك الاتجاهات ، ويترك الحكم عليها لأذواق الناس ، ولكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء ، بحسب ما يرضاه حسه ، وما يستسيفه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للشر الفنى ، وأن معالم هذا الشر قد اتضعت به ، وبانت حدودها ، وهو للمثل الذى يتطلع إلى الدنومنه التكلمون والكاتبون ، كان الجواب على هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من المسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهاباً إلى إمكان بلوغ درجته ، مع إجماعهم على إعجازه ، واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بمد أن استعصت على الخلق من العرب أهل اللسان والبيان .

وليس كذلك الشعر ، لأنه فن قديم نضج واستوى ، ووضعت معالمه منذ الجاهلية الأولى ، واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى ، وازداد التنفن فيه فى دولة العباسيين . وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه ،

والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة والفنيون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء وتمصّب الناس لهم بحسب ميولهم شأن في المجتمعات ليس للنثر شأن يدايه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة ، سمات مشتركة بين كثير من الشعراء . وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من الميسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية ، واستقصاء السمات البارزة للشيعة فيها ثم الوقوف على القدر الذي يتميز به شاعر من شاعر ، فسد المجيد للبتّ شاعرا مقلّقا ، وعد للقصر شاعرا . وكان من الممكن أن نتخذ من تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستفاد بها من يريد أن يكون شاعرا ، ونساعد من يريد أن يقصّب نفسه حاكما على الشعر والشعراء على أن يكون ناقدًا .

(٣) وهنالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر في الليثات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابي أرسطو : الخطابة « Rhetorica » والشعر « Poetica » إلى اللسان العربي ، وكان لاطلاع علماء العرب أو للمستعربين عليهما أثر أي أثر في شحذ همّهم ، وحثهم على استعدادات مثل ذلك الأدب العربي . ولعل قدامة رأى في تلك البحوث الاستطراذية التي كتبها الجاحظ في البيان والتبيين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النثرية عند العرب ، ما فيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان .

أما الشعر العربي فإن أحدا لم يحاول أن يؤلف فيه كتابا مستقلا يوضح فيه أسس دراسته ، ويرسم له الحدود ، مع غلبته على سائر الفنون عند العرب ، وصدق دلالة على حياتهم ، وتعبيره عن مشاعرهم ، وبعد أثره في مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بلم عروضه وأوزانه ،

وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم نغته وغريبه ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ، ولم يجد أحداً قبله وضع في « نقد الشعر » وتخليص جيله من رديئة كتاباً ، وكان الكلام في هذا عنده أولى بالشعر من الكلام في سائر الأقسام ، ورأى الناس يخطئون في ذلك ، منذ تفقهوا في العلوم ، فقليلاً ما يصيبون . ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأى أن يحكم في ذلك بما يبلغه الوسع .

وتنبئ الإشارة إلى أن هنالك قولاً بأن النثر تغلب عليه الإفادة ، والشعر تسوده صفة التأثير ، فهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقل النافع الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي ، في حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية ، وأصله الموسيقى الجميل الذي تسمعه حاسة قوية ، ونسباً رقيقاً ، ووصفاً جميلاً ، ورواءاً حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل في النثر ، والم عاطفة مساعد . وعكس ذلك في الشعر حيث تنصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسند لها ، وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء<sup>(١)</sup> . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر ، والمواطف ميدان الشعر ، فإن الأولى موضع اتفاق فإذا عيبت فإنما تناب بالخطأ في صحة المعنى . والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسعاً .

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ، كما فعل الخفاجي الذي اكتفى في أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور ، وعلى

(١) انظر ( الأسلوب ) للأستاذ أحمد الغايي ٥٦ .

ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره ، ورغبته في أن يسهل الوزن حفظ ما يذكره ، فإنه داع قوى وسبب وكيد<sup>(١)</sup> .

ويقول لاسل آبر كرمي من نقاد الأدب الانجليزي « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامه في بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب . وفي الشعر نرى مرامي الأدب كلها — وهي التعبير عن التجارب المحضة بالأنماط مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامه ، وفي نظرية الأدب التي نتحدث عنها هنا إذا تكلمنا عن الشعر فكلما عنه بصفته مثالا للأدب كله<sup>(٢)</sup> »

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي ، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد ، والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن .

وزيد في قيمة هذا الكتاب أننا لم نشر على مؤلف قبل قدامة ألف كتاباً خالصاً في نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التي تتناول عناصره ، وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لا نجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة في صدر كتاب أو في رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول في الدراسات النقدية عند

---

(١) سر الفصاحة ٧٢ .

(٢) قواعد النقد الأدبي ٤٦ .

العرب ، لأنه أول بحث على منظم في النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولاً ثابتة .

ولكني لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أنني أعني أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام في الشعر أو علاج بعض نواحي الفن الأدبي ، وتبيين مظاهر الحسن ، ووجوه العيب في نصوصه للأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير في مطلع كتابه إلى أن بعض النواحي قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى جهد جديد ، إلا الناحية التي أراد أن يمرض لها في كتابه عرضاً منظماً ، ليكون منها علم يبحث في جيد الشعر ورديته ، وهو الذي سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التي تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة بعض الآثار ، ومنها كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجعفي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ ، وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ ، وكتاب « الكامل » للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . وكتاب « البديع » لابن العنبر المتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً في تأريخ الأدب ، يشير المؤلف في أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبي ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق في تقدير القنون ، وبعد تلك اللقدمات يأخذ في موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويعمل كلا منهم طبقات . وقرب منه كتاب ابن قتيبة الذي يمرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ،

ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام في الشعر فلا يعدو مقدمته التي نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي ، وعدم التقيد بأراء السابقين فيه . ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه في عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التي تحت البعـلـى ، وتبعث المتكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافي ، وعيوب الإعراب . وخلاصة القول في هذين الكتاتين أنهما كتابان في الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبيين ، وقد اشتمل على كثير من التعليل والأخبار ، وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ، ونبه على مقاديرم في البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنون الكلام المختارة ، ونمونه المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبنوثة . في تضاعيفه ومفشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لاتوجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير ، كما يقول أبو هلال <sup>(١)</sup> .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول في الألفاظ والمعاني ، وتشيع لفظ ، وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة . ولكنه عالج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالفكرات العامة التي تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجابة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها ، وسوق الشواهد التي تجمل المبهـم واضحاً ، وتزيد القول بياناً <sup>(٢)</sup> .

(١) كتاب الصنائع .

(٢) انظر البلمة الخامسة من كتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي) ص ١٧٩ وما بعدها .

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مآثور المنظوم والنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشى ، وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه ، وشيئا من السير والأخبار فى أسلوبه الاستطردى المعروف<sup>(١)</sup> .

وكان هدف ابن الميز أن يجمع فى كتاب « البديع » ضروب التصنيف التى وقعت فى كلام الجاهليين والإسلاميين ، والتى ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وم فى الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط فى استعمالها ، فنسبت إليهم ، وعرفت بهم<sup>(٢)</sup> .

أما ما عدا تلك الآثار فأراء مروية ، وأحكام ذاتية لا تتجاوز جملا معدودة ، تدل على النظرة السريعة ، وأثر الانفعال بالعمل الأدبى الذى يغلو غالباً من محاولة التعليل والتدليل .

ويجى قدامة بعد هؤلاء ، فبى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما ( ص ٨٣ ) ويعمل كتابه فى الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس ، ويستوفى العناصر ، ويدرسها عنصراً عنصراً بالتعديد والشرح والتشيل . ولا يسه الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز ، وأنه يطالع بحثاً جديداً بكل ما تشتمل عليه كلة البجدة من اللغنى . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ، أو أن نعيد نشرح ما أسلفناه من جهوده فى الفصول السابقة مما يبرز هذه البجدة ويؤكد تلك الأصالة .

وقد عمل قدامة على أن أن يجرد بحثه من كل جهد بذله غيره ، ويقصر

(١) انظر صفحة ٢٣٣ وما بعدها من كتابنا ( دراسات فى الأدب العربى )

(٢) انظر صفحة ٢٠٠ وما بعدها من المصدر السابق .

دراسته على آثار جهده الخاص ، فكان حريصاً كل الحرص على أن يكون كتابه له ، وأن تبدو فيه أصالته ، وثمرته تفكير الشخصى ، لأنه كان يرى أن فى ذكر كلام النير — ولو استدعاه المقام — ترديداً وتكراراً ، لا يميل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين الذين لهم من مواهبهم ومعارضهم ما يكفى ليكون مادة للبحث الذى يعرضون له .

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل ، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة فى الكتاب العربى فى تلك الحقبة ، وقلما وجدنا لها نظيراً عند أشهر المؤلفين ، ولا سيما فى الدراسات الأدبية ، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون ، فهم فى أكثر الأحيان يظاهرون آراءهم بآراء غيرهم ، ويؤيدون القضايا التى يمرضون لها بما يملكون من حجة ، ثم يستقصون آراء النير ، ويسردونها فى مقام التأييد لما ذهبوا إليه ، أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامة فإنه نسيج وحده فى هذا الاتجاه ، يؤلف كتاباً فى نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ، ونواحيه متشعبة ، منها ما يتصل بلفظه ولغته ، ومنها ما يختص بإعرابه ، أووزنه ، أو قافيته ، أو معناه ، ولكنه يعمل على أن ينزعه من كل هذه الأمور إذا رأى أن غيره قد سبقه إلى دراسة هذه النواحي ، أو بعضها ، فلم يجد ما يدعو إلى التمرس لما تعرضوا له ، ولو كان هذا الذى عالج به السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلاً أنه حين يمرض لعيوب اللفظ ( ص ١٠٠ ) من اللحن ، والجرى على غير سبيل الإعراب واللغة ، ينبه إلى أن استقصاء ذلك ليس من عمله ، ولا مما نصب نفسه له ، لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يحكم فى عيوب الوزن يذكر فى أولها الخروج عن العروض ، ولا يكلف نفسه عناء حمله



غيره ، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك الخليل بن أحمد . وإذا تكلم فى عيوب القوافى ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وضعه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، إلا الناحية التى يترتب عليها قوة المعنى أو فساده . وحين يعالج اختلاف اللفظ والوزن ، وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بيئت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها - وهى الأقوال - على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرها منها ، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى ليلبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما ، والصفة مقولة عليها ، وحين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعاتى المنطق والاحو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ووجوب افراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحته ، ويقصر عليها جهده . وتلك روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والافراد ، ولا يحبون أن يمشدوا فى غمار النقلة والرواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب جدير بالنظر والتقدير فى نقد الأدب العربى .

ولقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة فى العصر الذى ألف فيه ، وفى المصور

التالية له ، فقد نهج في تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلاً للبحث في الشعر وعناصره غير السبيل التي سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه للثل المضروب في البلاغة ونقد الشعر . وكان ذلك أيضاً حافظاً لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادي الذي ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه « تكملة الصناعة في شرح نقد قدامة » والآخر دفاع عنه وعنوانه « كشف الظلامات عن قدامة » واحتذى أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني أثر قدامة فألف كتاباً سماه « نقد الشعر » وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسي ، فشر بعض العلماء عن ساعدن في تنقيبه ، وإحصاء ما رأوه غلطاً لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبه في دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الأمدى صاحب « للوازنة » الذي ألف كتاباً انتقد فيه قدامة ، وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، وسى هذا الكتاب « تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر »<sup>(١)</sup> وقد ذكر باقوت أنه قرأ خط الأمدى على هذا الكتاب ، وأنه ألقه لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وقرأه عليه ، وكتب خطه سنة خمس وستين وثلاثمائة ، وفي الموازنة إشارات إلى بعض ما أخذ الأمدى على قدامة مما كتبه في كتابه للفقود . وكذلك فعل أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني

(١) هكذا ورد اسم الكتاب في معجم الأدباء ٨ / ٨٦ وفي إنباء الرواة ١ / ٢٨٨ أن اسمه (كتاب الرد على قدامة بن نقد الشعر) . وأورد باقوت في موضع قبل المشار إليه (س ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبين قدامة بن جعفر في نقد الشعر) وهو تحريف من النسخ أو الطابع بدليل أن باقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

صاحب كتاب « المدة » فألف كتاباً سماه « تزيف نقد ابن قدامة »<sup>(١)</sup> وقد سمع به ضياء الدين بن الأثير ، ولكنه لم يره ، وكذلك لم نشر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التعبير مثونة الرأى فى هذا الكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين — ابن الأثير — رحمه الله كتاب « ابن رشيى » الذى سماه « تزيف النقد » يرد به على قدامة لرأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة<sup>(٢)</sup> .



بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذى خلفته تلك الجهود فى عقول من جاء بسده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بمباراة أخرى مصير أفكار قدامة فى التاريخ .

لقد حمرت جهود قدامة وأفكاره فترة النشاط فى الدراسات الأدبية تلك الفترة التى لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجرى ، والتى خرجت جماعة من أئمة النقد فى طليعتهم الآمدى صاحب « اللوازنة » والقاضى الجرجانى صاحب « الوساطة » والرزبانى مؤلف « الموشع » وأبو هلال العسكري صاحب « الصناعتين » وابن رشيى صاحب « المدة » وابن سنان الخفاجى صاحب « سر القصاحة » وصبد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و « دلائل الإحجاز » وطبعة أخرى بمد هؤلاء كابن الأثير صاحب « اللؤلؤ السائر » والعلوى صاحب « الطراز » . وقلنا خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة ، وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولاً كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة .

---

(١) أخذنا هنا الاسم من كتاب ( يدعى القرآن ) لابن ظافر وقد ذكره ( سر ١ ) فى حلة المصادر التى اعتمد عليها فى تأليف كتابه . (٢) تحرير التعبير ٧٥ .

ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذى أخذ عنه كل آرائه فى السدح بالفضائل النفسية ، والمجوع بسببها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجسد ، والتهالك فى الصبوة ، بريثاً من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف والتشبيه والثناء ، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بألفاظها ، بل إنه كثيراً ما ينقل أمثله بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه<sup>(١)</sup> .

وصاحب « اللوشع » يحيل آراء قدماء فى أكثر مآخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد .

والآمدى ولوع بتتبع آراء قدماء فيما ييسطه من القول فى « اللوازنة » ومؤاخذته على ما يحد فى حدوده ومصطلحاته .

وابن رشيق يحيل كلام قدماء فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن العلماء فى أكثر مباحث كتابه .

والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره فى « سر الفصاحة » لا ينسى قدماة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعالم فائدة كبرى حين لا يجترئ بما ورد فى « نقد الشعر » بل يقدم لنا كثيراً من النصوص المفقودة فيما قد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العملية التى نلاحظها فى كتابى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبد القاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدماة وإن كان لا يصرح باسمه ، جرياً على عادته من عرض آراء الغير فى صورة قضائى ، ثم يلجس لما من أسباب التأييد أو التفتيد ما يشاء .

(١) راجع كتابنا « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » ٧٦ وما بعدها .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبي ، وركدت ربحه ، وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يمدون قدامة إماماً من أئمتهم في البديع ، وبأخذون عنه ما جعله نموتاً للمفردات والركبات ، ويحفلون بعضها من ضروب الإطناب في علم المعاني ، عدا مباحثه في أمهات مسائل « علم البيان » وقد تقدم تفصيل القول في ذلك .

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفي اتجاهاته ، فينبغي أن نشير أولاً إلى أن الأدب العربي لم يظفر في العصر الحديث بمقاييس يمكن تسميها ، أو الموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان في هذا العصر الذي يسمونه عصر النهضة ، أو عصر الانبعاث ، شيء من النقد ، ولكنه في الأغلب لم يرق على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربي قد ظفر في هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة .

أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو درجة قريبة منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الذاتية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقذ أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد انتفاء قيمته ، كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يرق على أساس علمي أو فني منظم . وإن وجد نشاط في هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتهبس عبارتها .

أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربي ، وتظهر فيها البدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضي بالحاضر للتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد فى الأدب العربى .

والنقد الأدبى فى أسس نشأته يقوم على التفوق الفردى ، ولذلك كان للمعصر الذاتى فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الاحساس ، وتوحيد المشترك منه ، وأخذه دعامة تمتد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل قدامة ، فإنه مع ذلك ليس فى تلك النظرة الدقة المتناهية التى هى عماد البحث العلمى . ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر فى تطبيق القواعد التى عرفت عند أمة من الأمم واتقست من حياتها وفنون أدبها وطبيعته على أدب أمة أخرى قد تسود فيها فنون أخرى . ويمجبتنا فى هذا المقام ، أن نقرأ كلمة منصفة لجاريت فى ضرورة اختلاف القاييس ، إذا اختلف ما يقاس بها وهى قوله :

« وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فسنجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوها بالمسيحية قط ، أو سمعوها بها كما يسمون بدين أجنبي عجيب<sup>(١)</sup> . وليس الجمال فى الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب وإنما هو علاقة الأشياء بقولنا وأغراضنا<sup>(٢)</sup> »

وإذا كان من المسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من

من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبي ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع. ومن هنا كان الخطر في تطبيق أصول النقد عند غير العرب على الأدب العربي، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا في نقده كما قصر الأدباء أنفسهم في التفكير أوفى الأداء، أوفى ابتكار نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه.

ومع ذلك فعلياً - مادامنا بصدد استكمال البحث - أن نشير إلى بعض مقاييس قديمة التي درسناها مفصلة، ونصلها ببعض المقاييس التي عرفت في ألمانا يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبي صورة لصيغة مرت بالأديب وتفاعلت مع نفسه، وأنه يتكون من أربعة عناصر، هي: العاطفة، والخيال، والفكر، والصورة<sup>(١)</sup>، وأنه لا يستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التي يبلغ بها غايته من التأثير.

أما عند العرب فلا أدب عنصران هما اللفظ والمعنى، يضاف إليهما في الشعر الوزن والقافية.

ومن السهل تطبيق العناصر التي عرفها الغربيون على العناصر التي عرفها العرب، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الاضمار « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة « المعنى ». ونجد أن ما يعرف عندهم بالصورة « Form » يتطوى تحته ما يسمى عند قنادنا باللفظ - مفرداً ومركباً - ، والوزن ، والقافية .

(١) أما العاطفة فقد أهملها قديمة إهمالاً تاماً، ولعل السبب في ذلك أنه كان يدرس الشعر، ولا يعنى بأمر الشاعر، وهذا خطأ، لأن الفن لا يمكن

فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكامل الذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التي أوجته ، فلا بد من معرفة الحالة النفسية التي كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد في « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربي ولا سيما في عصوره الأولى ملئ بالعواطف زاخر بالأمانى ، وتصور أحوال النفوس في رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويحطىء من يذهب إلى أن قصير النقاد في دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم في تصور تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا خطأ الآن بل نراد الأمثلة للعواطف للصورة في الشعر العربي ، فإن العواطف أصل الشعر العربي ، وهي الباعث عليه . وهذا أظهر ما يكون في الشعر الجاهلي وتزيد بالعواطف الميول النفسية التي تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المثانة والقوة في التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره أقوى في النفس ، وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلي ، لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما في نفس الشاعر وعقائده<sup>(١)</sup> .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شيء عرض له قدامة ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما في مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسرى في هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث

---

(١) انظر مقدمة لدراسة بلاغة العرب) للدكتور أحمد ضيف م. ٤ .



والطبيعة الخارجية ، وهى ثلاثة أقوال لأمرىء القيس :

أولها : معلقته المشهورة « قفانك .. » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للذة      ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال  
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل      غلى كرى كرى بحد إجمال  
ومنها البيتان :

ولو أتى أسى لأذى معيشة      كفانى - ولم أطلب - قليل من المال  
ولكنما أسى لجحد مؤثر      وقد يدرك الجحد المؤثر أمثالى  
وثالثها قوله :

ألا إلاتكن إبل فمضى      كأن قرون جلَّتْهَا المصى  
فملاً بيتنا أقطاً وممساً      وحسبك من غنى شيع ورى

ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من المواطن ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامع الذى لا يثنى شئ عن الصبوة والتهالك فى طلب اللذة . والثانية تصور عاطفة الألم ، واستعادة الذكريات اللاهية ، وتجدد الأمل ، والتطلع إلى عودة ما كان كما كان . وفى الثالثة اضمار الأسى واليأس من بلوغ ماسلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد المجز عن بلوغ ما قد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه يبرز للعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها ، والوقوف

على أسرار جمالها . فقد درس قدامة أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في تحقيقه وهي التشبيه والاستمارة والكناية والتمثيل ، وكلها تخلق بالروح في سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال ، وما يؤديه في بناء العمل الأدبي ، ما يعمد إليه في كثير من الأحيان من اللوازنة بين المعنى الشعري إذا ورد معبراً عنه بالحقيقة ثم معبراً عنه بأسلوب خيالي ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع في المقالة . وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المبتكرة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thought » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها في الفصل السابق وما قبله بما لا يرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذي شرحناه في باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها ، وفي ضروب حسناتها ، ووجوه قبحها تنقص شيئاً من آراء المحدثين من نقاد العرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحميدة تامة ، لا تلح فيها أثراً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل إنه نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها . فالعنى له من الشأن والوزن ، مثل ما للفظ ، ولا يقل عنها شأن الوزن ، ولا شأن القافية . ولم يمن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذي أثاره قبله الجاحظ ، واستفند كثيراً من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا

اختلاف فإن الأدب والنقد لا يفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة اختلاف تلك العناصر ، لأن حمال الشعر في هذا الاختلاف ، وإن كان ما تأخذه عليه في هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ، ودرس كل عنصر منها مستقلاً عن غيره ومتفرداً بنموت خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك « كروتش » بتقريره أن الأديب إذا صب الضموم العاطفي في صورة فنية فعنى ذلك أنه أضنى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية . وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين ، بل شيئاً واحداً .

إن الوزن والبحر والثقافة والاستمارة وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية<sup>(١)</sup> .

(٢) أنه لم يقدّر الذوق أى اعتبار في تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لا ينبغي إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر ، لحذقت قده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه .. وأنت إذا تقول : هذا غث مستعبد وهذا متكلف متمسف ، فإما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعظفها عليه القبول والحلاوة ، ويقربه منها الرونق والطلاوة .

وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلوّاً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد تجددت الصورة الحسنة والخلقة التامة عقلية عميقة ، وأخرى دونها مستحالة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها <sup>(١)</sup> .

فهذا مذهب يحمل التذوق في تقدير الأدب هو الفصيل لاسواه . وإن كنا لآخذ بهذا الرأي على إطلاقه ، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العملية المستندة ، بشرط ألا يغفل المنصر الآتي وهو التذوق ، لأنه مستمد من طبيعة الفن .

وما أحسن ما قاله فاجيه <sup>(٢)</sup> : إن ما يطلب من الناقد هو رايه في الكتاب ، أو في الكتاب الذي ينقده ، سواء أكان هذا الرأي مكوناً من اللبائى أو من الاتصالات . إن ما يطلب من الناقد ليس خريطة للاقليم ، بل إحساسات عن السياحة التي قام بها في هذا الإقليم .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٩٦ و ٩٨

(٢) في الأدب والنقد ٩٦ .

## الخاتمة

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى ترأسيهما .

قد كان الدرس في القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخص قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد في الفصلين الذين انتظم منهما هذا القسم :

( ١ ) الكشف عن التناقض الذي وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر بن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية ، والآثار الأدبية التي تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

( ٢ ) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأي الذي يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بني العباس ، والوزراء من بني القرات .

( ٣ ) البحث عن عمل قدامة في الدواوين ، والبحث في حقيقة « ديوان الزمام » الذي عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه في التأليف .

( ٤ ) إحصاء أمهات كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها

وأبحاثها ، وإبداء الرأي فيها هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول في كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وتصحيح اسمه ، وتأكيده نسبته إلى قدامة ، ونفى الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة للنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد في الوقوف على موضوعات النازل للفقودة منه .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين وهي أن العلامة ابن خلدون الذي يمدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنساني في مقدمة كتاب المعبر ، لم يكن في دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة ابن جعفر في القرن الرابع إمامه في كل ما كتب في هذا الموضوع .

(٨) نفي نسبة الكتاب للسلي خطاً « نقد النثر » إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح وهو « كتاب البرهان في وجوه البيان » ومؤلفه « أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

وقد ظهر هذا الكتاب مؤخراً حاملاً اسمه الحقيقي واسم مؤلفه الذي ذكرناه . وفي القسم الثاني من البحث درست قدامه الفائد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

في الفصل الأول توثيق كتاب « نقد الشعر » وتحقيق اسمه ، وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة في مادته ، وردها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية ، أو أثر تفكيره الخاص . ثم دراسة منهج قدامة في النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية يخصص في نقد الشعر نقداً علمياً على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبياً ، وذكرت مزايا هذا النهج وعمومه .

وفي الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بنيره من العلماء والنقاد قديماً وحديثاً في الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التي يجب ألا يخلو منها حد الشعر عند من يعينهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس للفردات وللركبات وأغراض الشعر . وفي تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة ، وفصلت القول في كل منها .

(٢) بحثت عن متبسع الفكرة إن كان مسبوقاً بها ، وإلى أصالتها إن كانت خالصة له .

(٣) ووازنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ، ودرس أثرها في تقويم العمل الأدبي ، وحياة تلك الفكرة في الزمن .

(٤) وفي كل مسألة من للسائل قلت الرأي الذي اطمئن إليه ، ولم بمعنى الإعجاب بنقد قدامة أن أقدمه في كل ما لم أرضه بنوقي أو اجتهدى ، وأن أشير إلى قصوره أو تمسغه في بعض مذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة « نقد الشعر » وآثار الفكر اليوناني في الفلسفة الأخلاقية ، والتفقد ، وللنطق ، مما كان له أثر في نقد قدامة.

(٦) ولم أف في سبيل استقصاء فكرة قدامة عند « نقد الشعر » بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب انطراج وصناعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون في كتبهم من آرائه التي لا توجد فيها حفظ الزمن من كتبه .

وفي الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلاح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها في موضعه من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضعفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه التحصن والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات في درس الأدب افرد بها قدامة ، وعنى بها النقاد في الشرق والغرب في الأزمنة الحديثة . كالبحث في علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفي الفصل السابع درست فكرة قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، واجتهدت في استخلاص العوامل التي دعت إلى إثثار الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب « نقد الشعر » في نظر معاصريه ومن بعده . ولم تقتنى الإشارة إلى المختزين وللمجيبين ، ثم الناقين عليه ممن تبعوه ، وأحصوا عليه ما أحصوا من للأخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشيء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة ، وميزته على هؤلاء ، وأشرت إلى أثره في لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة في اتجاهات النقد الحديث ، وأشرت إلى أن نقد الأدب العربي في عصر النهضة لم يحار النشاط الذي كان لتاريخ الأدب . ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين في النقد وتقديرهم الشعر بالمناقطة والخيال والتمسك والصورة ، وما يمكن أن يتدرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولملى بهذا الجهد قد حققت ما صبوت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الإنسان ، وقدامة الناقد ، في حدود ما تهيأ لي من أسباب .



وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثاً ، ويشعذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة فى التتبع ، أو نشدان الكمال ، فإنى أهاب بمن تميمهم أمثال تلك الدراسة أن يجدوا فى البحث عما فاتنى منها بما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له ، أو لأن مصادره لم تتيسرلى كاملة .  
فهذا البحث يثير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديدة بالتجلية والدراسة ومنها :

( ١ ) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة ( أصله — أسرته — تربيقه ... إلخ ) ...

( ٢ ) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ، ومدى إلمامه باللغة اليونانية ، أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو فى غيره .

( ٣ ) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويثير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره من كتب فى علم الاجتماع .  
أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على للنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لما أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفديد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدقّقين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدي إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة ،

ببرق (الطبعة)

نعم للولى ونسم النصير ؟  
١٩٦٩ / ٧ / ١

# المقدمة

تصدير الطبعة الثالثة . . . . . ( ٣ - ٦ )

مقدمة الطبعة الأولى :

موضوع البحث - أهدافه - منهجه - مصادره . . . . . ( ٧ - ١٤ )

تمهيد :

النقد الأدبي كما يتصوره المحدثون - الفرق بينه وبين البلاغة بعامة - نشأة  
النقد الأدبي عند العرب ، وتطوره ، واختلاطه بالبلاغة حتى عهد قدامة  
إجمالا . . . . . ١٥ - ٣٣

## الباب الأول : قدامة بن جعفر

### الفصل الأول

#### التعريف بقدامة

( ١ ) أصله - أبوه - تحقيق أوهام تاريخية ( ٣٧ )

( ٢ ) حياة قدامة - مصادر البحث فيها - إسلامه - صلته بالخلفاء - عمله

في الدواوين - صلته ببنى القرات - حقيقة ديوان الزمام ( ٤٧ ) .

( ٣ ) ثقافة قدامة - مادة الثقافة العربية والإسلامية - الثقافة الأجنبية -

امتزاج الثقافتين - حظ قدامة من كل منهما - أساتذته - ثقافته اللغوية والأدبية

والدينية والتاريخية والجغرافية - الثقافة البونانية ( ٧٠ ) .

وقلة قدامة ( ٨٧ )

## الفصل الثاني

### كتب قدامة

- ( ١ ) إحصاؤها - موضوعاتها - ما بقي منها ( ٩١ )
- ( ٢ ) نقد الشعر - جواهر الألفاظ : اسمه ، موضوعه ، نظرية الجرس ( ٩٥ )
- ( ٣ ) كتاب الخراج وصناعة الكتابة : تحقيق اسمه ، تحقيق نسبته إلى قدامة ، للنازل الباقية منه ، موضوعاتها ، أثر هذا الكتاب في ابن خلدون ( ٩٩ ) .
- ( ٤ ) كتاب « نقد النثر » وضعه عن قدامة ، صحة اسمه واسم مؤلفه ( ١١٣ )
- ( ٥ ) أسلوب قدامة في التأليف ( ١٢٩ ) .

## الباب الثاني : نقد قدامة

### الفصل الأول

### كتاب نقد الشعر

- ( ١ ) توثيقه : نسبته إلى قدامة - نسخته - محتوياته ( ١٣٥ )
- ( ٢ ) مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالساجين والمعاصرين ( ١٤٢ )
- ( ٣ ) منهجه : كيف تصور خطة الكتاب - أساس الخطة - ما يؤخذ عليه منهجيا ( ١٥٥ ) .

## الفصل الثاني

### مقاييس قدامة: (١) حد الشعر

تمهيد ، حد الشعر عند قدامة ، عناصره ، قيمة كل منها في تقويم الشعر ، تعريف المروضيين والفتويين والمنطقة ، قصور التعريف من الناحية الأدبية ، رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثاً ، صعوبة التحديد في الفتون ، العناصر التي تراعى في كل محاولة للتعريف ( ١٧١ - ١٨٩ ) .

## الفصل الثالث

### مقاييس قدامة: (٢) المفردات

( ١ ) اللفظ : مقاييس جودته ، للفرد والركب ، الخطأ في القياس على الجزئيات ، عيوب اللفظ ، الأخطاء النحوية والفتوية ( ١٩٠ ) .  
الحوشى : معناه ، كراهيته ، رأى ابن الأثير ، أمثلة للحوشى ، استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة ( ٢٠١ ) .  
للماخلة : معناها الفتوى والأدبى ، رأى قدامة ، رأى الأمدى والخفاجى والعلوى ، تصويب قدامة فيما ذهب إليه ( ٢١٢ ) .

( ٢ ) الوزن : مقياس جودته ، سهولة العروض ، ما يؤخذ عليه ( ٢٢٤ )  
الترصيع في المنظوم والمثنوى ، جماله في موضعه ، ذم التكلف فيه ( ٢٢٩ ) .  
عيوب الوزن : الزحاف عند المروضيين ، ( التخليل ) عند قدامة ( ٢٣٢ )  
( ٣ ) القوافى : منزلتها في الشعر ، مقياس جودتها : عذوبتها ( ٢٣٥ ) .

التصریح ، حسنه وقبح التكلف منه ( ٢٣٦ ) .  
عيوب القوافى : التجميع ، الإقواء ، الإبطاء ، السناد ( ٢٤٠ ) .

- (٤) المانى : تمهيد ، صعوبة حصر المسمى ، مقاييس الجلال المعنوى :  
مواجهة المعنى للعرض المطلوب ( ٢٤٣ ) .
- الفلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو ، رأى نقاد العرب ، رأى البلاغيين ،  
دفاع عن غلو القدماء ، متى يستجاد الفلو ومتى يستقبح ، إقناع للمتبع ( ٢٤٦ ) .  
صحة التقسيم : أثر المنطق والفلسفة فى هذا القياس ، فساد التقسيم وأنواعه ( ٢٥٢ ) .  
صحة المقابلات ، ما تقصد به المقابلة ( ٢٥٨ ) .
- صحة التضمير ، تعقيب على رأى قدامة ( ٢٦٣ ) .
- التتبع : عند قدامة والبلاغيين ، التتبع والتكامل والاحتراس ( ٢٦٦ ) .  
عيب مخالفة العرف ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له ( ٢٧١ ) .
- المبالغة : اختلاف النقاد فى استحصائها ، الفرق بينها وبين الفلو عند قدامة  
والبلاغيين ، رأى أرسطو فى الحقيقة ومجاورتها ، المستحيل المقنع والممكن القى  
لا يقع ( ٢٧٢ ) .
- التكافؤ : افراده باسمه ومخالفة البديعيين ، رأى فى وضع للمصطلحات ،  
التكافؤ عند القدامى والمحدثين ، أثره فى الوضوح ( ٢٧٧ ) .
- الالتفات : معناه عند قدامة وابن المنز ، بلاغته ( ٢٨٢ ) .
- الاستغراب والطرفة ، رأى قدامة أنها نعتان للشاعر لا للشعر ( ٢٨٥ ) .  
الاستعالة والتناقض ، التناقض المميب ، جهات التقابل ( ٢٨٦ ) .

### الفصل الرابع

#### مقاييس قدامة : (٣) المركبات

- (١) اختلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما ، مظاهر  
جودة الاختلاف ( ٢٩٤ ) .

- المساواة : عند قدامة ، متعارف الأوساط عند البلاغيين ، قد رأيهم ، قوة الترابط في المساواة ( ٢٩٦ ) .
- الإشارة : بلاغتها ، رأى النقاد - عيب الإخلال ( ٢٩٩ ) .
- الإرداف : معناه ، الإرداف والكناية ، جماله البياني ( ٣٠٤ ) .
- التمثيل : سر جماله ( ٣٠٨ ) .
- المطابق والمجانس ، الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة ( ٣١١ ) .
- ( ٢ ) ائتلاف اللفظ والوزن : تمهيد ، عيوب الائتلاف ، التذويب ، التثليم ، التعميل ، الحشو ( ٣١٥ ) .
- ( ٣ ) ائتلاف المعنى والوزن : تمهيد ، عيوب الائتلاف : القلوب ، وحدة البيت ووحدة القصيدة ، نقد قدامة ، رأى ابن الأثير ، المبتور ( ٣١٨ ) .
- ( ٤ ) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت ( ٣٢٢ ) .
- التوشيح : ألقابه عند البلاغيين ، أثره في الشعر ( ٣٢٣ ) .
- الإيغال : معناه ، أثره في الشعر ( ٣٢٥ ) .
- عيب الائتلاف : التكلف في طلب القافية ( ٣٢٨ ) .

## الفصل الخامس

### مقاييس قدامة : ( ٤ ) أغراض الشعر

تمهيد ، اتجاه جديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه ، تأثره بأرسطو ( ٣٣١ ) .

( ١ ) فن للديح : مقياس جودته ، المدح بالفضائل الأربع ، أثر الفلسفة اليونانية ، بينه وبين أرسطو ، نقد قدامة في هذا الاتجاه ، المدح بالأباء وبالصفات الجسمانية ، المبالغة في بعض الفضائل ، نظرية الوسط في الفضائل ، جواز المدح

بالطرف للذموم إذا كان الراد التمثيل لا حقيقة الشيء ، طبقات الديدح لطبقات الناس ( ٣٣٤ ) .

( ٢ ) فن الهجاء : مقاييس جودته : سلب الفضائل ، عيوبه : الهجو بضمة الآباء ، أو بفتح الأجسام ( ٣٥٣ ) .

( ٣ ) فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمراثية ، اتحاد مقاييس المدح والهجاء والرثاء ( ٣٥٦ ) .

( ٤ ) فن الوصف : قيمته في الشعر ، مقياس جودته ، الإحاطة بأجزاء الموصوف ( ٣٦٣ ) .

( ٥ ) فن النسب : حده والفرق بينه وبين النزل ، مقياس جودته : التهاك في العصابة ، أمثله ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب العذري ، أثر الحب في تكلف السجاياء ، ألقاظ النسب ، عيوب النسب ( ٣٦٥ )

( ٦ ) فن التشبيه : نقد قدامة في جعله عرضاً مستقلاً من أغراض الشعر ، معناه ومقاييس استحسانه : التقارب بين الطرفين ، تزامن التشبيهات ، التصرف في التشبيه ( ٣٧٢ ) .

## الفصل السادس

### قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد : الفن والصناعة ، مهمة الأديب ومهمة الناقد ، والبلاغة والنقد ( ٣٧٩ )

جهوده قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة ( ٣١٥ ) .

( ١ ) جهوده البلاغية : في علم المعاني ، في علم البيان ، في علم البديع ( ٣٨٦ )

بينه وبين ابن المعتز : ما تواردا عليه ، زيادات قدامة ، أثره في اليديمين بسده ، قيمة البلاغة ، رأى الأستاذ جنتنج ( ٣٩٤ ) .

- ( ٢ ) في ميدان النقد : عناصر الشعر ، النقد العلى الموضوعى ( ٣٩٧ ) .
- تقاليد الشعر واعتزاز قدامه بها ، ودفاعه عن القدماء ، مود الشعر ، النجد بد والتقليد ( ٣٩٨ ) .
- صورة الأدب ، مذهب الصنعة ( ٤٠٤ ) .
- الفكرة الأدبية ، النظرة الفنية ، حرية الشاعر ( ٤٠٦ ) الشعر والحق ( ٤٠٨ )
- الشعر والأخلاق ، فكرة معاصريه ، وفكرة نقاد الغرب ( ٤١٣ ) .
- النقد التحليلى ، الموازنة ، نقد أغراض الشعر ( ٤٢٠ ) .

## الفصل السابع

### قدامة فى تاريخ النقد الادبى عند العرب

- ( ١ ) اقتصاده على نقد الشعر ، لماذا أهمل نقد النثر ( ٤٢١ ) .
- ( ٢ ) النقد قبل قدامة ، ابن سلام الجحى ، الجاحظ ، ابن قتيبة ، للبرد ، ابن المعتز ( ٤٢٦ ) .
- ( ٣ ) ميزة كتاب نقد الشعر ٤٢٩ ( ٤ ) أثره فى النقاد والبلاعيين ( ٤٣١ ) .
- ( ٥ ) نقد قدامة فى موازين النقد الحديثة : نقد الأدب العربى وفصوره عن مجازاة فى الأدب فى العصر الحديث ، اتجاهات النقد الحديث ، للقائيس الغربيه والصنوبية فى تطبيقها على الأدب العربى ، جهود قدامة فى دراسة الخيال والفكرة والصورة ، ما يؤخذ على قدامة : قصيره فى دراسة العاطفة ، إعمال العنصر الثانى فى النقد ( ٤٣٥ — ٤٤٢ ) .

## الخاتمة

خلاصه البحث ، ما فيه من جديد ، مقترحات لاستمرار البحث ( ٤٤٣ - ٤٤٧ ) .

فهرس موضوعات الكتاب . . . . . ٤٤٨



## للمؤلف

### ١- الكتب المطبوعة :

- (١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي :  
دراسة وتقييم للنقد الأدبي الحديث .
- (٢) دراسات في نقد الأدب العربي :  
نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث .
- (٣) مقدمة بن جعفر والنقد الأدبي :  
تحقيق لحياته وآثاره ، ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي .
- (٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية :  
منايع بلاغته وتقدمه ، ومنهجه ومقاييسه ، وأثره في البلاغة والنقد .
- (٥) النقد الأدبي عند اليونان :  
نشأة النقد الأدبي عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو في الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية في النقد والبلاغة العربية .
- (٦) السرقات الأدبية :  
دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
- (٧) معلقات العرب :  
دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعراء الجاهل .
- (٨) البيان العربي :  
دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى .

(٩) علم البيان :

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وببسته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواعر العراق .

(١٢) الصاحب بن عباد :

الوزير التكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر في أدب الكتّاب والشاعر :

لضياء الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق .

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر :

لابن أبي الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة في التصوف الإسلامي :

ودراسة لشخصية الغزالي، وفلسفته في الإحياء .

## ب - كتب تحت الطبع

( ١ ) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهاني «القسم المصري» .

( ٢ ) معجم البلاغة العربية .

( ٣ ) البلاغة الجديدة .

( ٤ ) نظرات في الشعر العراقي المعاصر

( ٥ ) معاني الكلام .

( ٦ ) بحوث ومقالات في الأدب والنقد .



رقم الإيداع بدار الكتب ٣٠٣٠ لسنة ١٩٦٩

المطبعة الفنية الحديثة  
٢٠ شارع الشيخ الزيتون ت ٨٦٤٨٧١







